

EMBATES CULTURAIS E PRODUÇÕES FEMINISTAS: UM DIÁLOGO NECESSÁRIO

Juliana Aparecida dos Santos Miranda

Mestra em Crítica Cultural pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

julianasami@gmail.com

RESUMO

Neste artigo serão abordados os conceitos de cultura, pensando primordialmente em sua relação com produções e manifestações artísticas, mais especificamente músicas de protestos feministas, e violências contra a mulher. Considerando a abrangência cultural tanto em seu viés artístico quanto ao que diz respeito aos hábitos e costumes cultivados por determinadas comunidades, buscamos analisar, ou interpretar, o modo pelo qual a cultura artística de produtoras feministas tem trabalhado para desconstruir a cultura das violências contra as mulheres através de denúncias contidas em suas produções musicais. Partindo do pressuposto de que todo discurso pode ser ao mesmo tempo um contra-discurso, podemos pensar que a instância de discurso utilizada pelas bandas feministas na produção de letras musicais protestante pauta-se no desejo de resposta aos discursos machistas existentes na sociedade como um todo. Desse modo, a música de protesto feminista, através do discurso artístico, instaura uma nova percepção em torno do feminismo e suas manifestações. Essa nova percepção aponta para outro aspecto importante da realização deste estudo: notar o lugar de fala das mulheres no cenário artístico marginal e o modo pelo qual o feminismo tornou esse lugar possível. Assim, temos uma leitura sobre a cultura da violência contra a mulher, pensando em como essa cultura se estabeleceu e se mantém até os dias atuais. Para tanto fizemos uma abordagem sobre os modos de produção artística feminista, por meio de canções de protesto feministas, promovendo o diálogo entre essas produções e a denúncia e as estratégias de combate contra as violências contra as mulheres.

Palavras-chave: cultura, violência contra mulheres, canções de protesto feminista, crítica feminista.

ABSTRACT

In this article culture concepts will be approached, mainly thinking about their relation with artistic productions and manifestations, more specifically feminist protest music, and violence against women. Considering the cultural scope both in its artistic bias and in relation to the habits and customs cultivated by certain communities, we aim to analyze, or to interpret, the way in which the artistic culture of feminist producers has worked to disintegrate the culture of violence against women through denunciations contained in their musical productions. Starting from the assumption that every discourse can be at the same time a counter-discourse, we can think that the discourse instance used by the feminist bands in the production of protestant musical lyrics is based on the desire to respond to the macho speech existing in the society as a whole. Thus, the feminist protest music, through artistic discourse, establishes a new perception about feminism and its manifestations. This new perception points to another important aspect of this study: to notice the women's place of talk in the marginal artistic scenario and the way by which feminism has made this place possible. Thereby, we will have a reading about the culture of violence against women, thinking about how this culture was established and is maintained until the present day. So, we approached the ways of feminist artistic production, through feminist protest songs, promoting the dialogue between these productions and the denunciation and combat strategies against violence against women.

Keywords: culture, violence against women, feminist protest songs, feminist criticism.

Introdução

Pensar em cultura, apesar do senso comum, requer certa habilidade, para que não se caia no equívoco de reduzi-la a simplismos incapazes de dar conta de toda sua complexidade. Neste artigo, serão abordados os conceitos de cultura, pensando primordialmente em sua relação com produções e manifestações artísticas, mais especificamente música de protesto feminista, e violências contra a mulher. Considerando a abrangência cultural tanto em seu viés artístico quanto ao que diz respeito aos hábitos e costumes cultivados por determinadas comunidades, buscamos analisar, ou interpretar, o modo pelo qual a cultura artística de produtoras feministas tem trabalhado para desconstruir com a cultura das violências contra as mulheres através de denúncias contidas em suas produções musicais.

Partindo do pressuposto de que todo discurso pode ser ao mesmo tempo um contra-discurso, podemos pensar que a instância de discurso utilizada pelas bandas feministas na produção de letras musicais protestantes se pauta no desejo de resposta aos discursos machistas existentes na sociedade como um todo. Desse modo, a música de protesto feminista, através do discurso artístico, instaura uma nova percepção em torno do feminismo e suas manifestações. Essa nova percepção aponta para outro aspecto importante da realização deste estudo: notar o lugar de fala das mulheres no cenário artístico marginal e o modo pelo qual o feminismo tornou esse lugar possível.

Desse modo, apresentamos uma leitura sobre a cultura da violência contra a mulher, pensando em como essa cultura se estabeleceu e se mantém até os dias atuais. Mostramos uma abordagem sobre os modos de produção artística feminista, através das canções de protesto feministas, promovendo o diálogo entre essas produções e a

denúncia das violências contra as mulheres. Por fim, à guisa de ilustração e exemplificação, analisamos duas canções, para melhor compreender o objeto de estudo que aqui nos propomos a tratar.

1. A história da violência contra a mulher ou quando as mulheres se tornaram “o outro”

Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*, afirma que “o mundo sempre pertenceu aos machos” (BEAUVOIR, 1980, p. 113). Com essa afirmação, a autora não pretende afirmar a suposta supremacia masculina; ao contrário, deseja percorrer os caminhos que transformaram as mulheres em seres historicamente subjugados. Em um determinado ponto desse caminho, Beauvoir destaca as narrativas de Heródoto, datadas do século V a. C., em que as mulheres apresentavam as mesmas características e exerciam as mesmas atividades consideradas masculinas com “a mesma coragem e a mesma crueldade que os homens” (BEAUVOIR, 1980, p. 114). Segundo a autora, questões relacionadas ao biológico feminino, como menstruação, gravidez e parto, fatores estes impossíveis de serem controlados na época, foram os responsáveis pela diminuição da sua capacidade de trabalho e pelos longos períodos de baixa produtividade coletiva. Conforme a comunidade se expandia, a sobrevivência se tornava mais árdua e, com isso, as atividades externas que proviam suprir as necessidades essenciais da vida, tais como, a caça e a pesca, se tornaram supervalorizadas. Disso, Beauvoir conclui que “não é dando a vida, é arriscando-a, que o homem se ergue acima do animal; eis porque, na humanidade, a superioridade é outorgada não ao sexo que engendra, mas sim ao que mata” (BEAUVOIR, 1980, 114).

Tendo desvendado o enigma de como essa subjugação da mulher se deu, é fácil compreender o motivo pelo qual durante séculos a sua tutela sempre esteve sob posse dos homens: primeiro o pai, depois o irmão ou o marido. Foi percebendo a si mesmo como o “eu” absoluto que o homem instituiu o “outro”, sendo esse “outro” a mulher e, assim sendo, “[...] qualquer que seja a sua magia –, o inessencial, torna-se precisamente impossível encará-la como outro sujeito” (BEAUVOIR, 1980, p. 116). Nesse contexto, os espaços destinados às mulheres se resumiam aos espaços domésticos, com exceção de algumas mulheres que precisavam manter atividades mal remuneradas em espaços públicos, geralmente mulheres negras e periféricas. No mais, todos os espaços eram masculinos: os espaços privados eram dos homens e tudo que ali existia era de sua propriedade, inclusive as mulheres; os espaços públicos eram masculinos, o poder político sempre esteve sob suas influências. Enfim, a sociedade sempre foi de domínio masculino e assim se perpetuou, com poucas mudanças até os dias atuais.

No Brasil, bem como em toda a América Latina, “[...] oprimem a mulher pelo rigor dos costumes mais do que pelo rigor das leis” (BEAUVOIR, 1980, p. 222). Assim, as violências cometidas contra as mulheres recebem um respaldo conservadoramente tradicional, em que tais costumes são passados de geração a geração e aos poucos se naturalizaram, construindo uma teia cultural de violência. Para Albuquerque Júnior,

as tradições são sempre invenções feitas por grupos humanos numa determinada época, não há algo tradicional desde sempre e nada do que é tradicional está isento de modificação, de transformação, a mudança cultural nem sempre necessita destes monstros externos para ocorrer (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 3).

O que Albuquerque Júnior sugere nessa afirmação é que não há nada na tradição que seja de fato inerente dela. O que há é uma construção social criada por seres humanos e naturalizada através da sua constante aplicação ao longo dos tempos. Esse aspecto é importante para pensarmos na questão da formação identitária dos sujeitos e, principalmente, em como tais imagens contribuíram para permanência de estereótipos sobre os gêneros. É nesse contexto que o sistema patriarcal se estabeleceu e ganhou forças. Através de sua autonomia, exerceu o domínio sobre as mulheres e, a partir disso, inventou as histórias e tradições sobre elas, que foram se concretizando e se tornando verdades inquestionáveis.

Atualmente muito se fala sobre a cultura da violência contra a mulher. Para muitos, isso pode soar sem sentido, pois o termo cultura nos remete, comumente, a manifestações artísticas e tradições de uma determinada comunidade. Não é comum atribuir à cultura aspectos negativos, por esse motivo, surge uma grande estranheza quando se fala em cultura da violência contra a mulher. A cultura enquanto manifestação artística, “[...] repleta de positividade, e apenas positividade, por isso capaz de promover a grande reforma do homem e da sociedade [...]” (COELHO, 2008, p. 91), a fim de abstrair as barbáries do cotidiano, tem sido o alvo das políticas públicas culturais, servindo como refúgio e dispersando a discussão em torno da cultura objetivada e subjetiva. O grande problema, conforme afirma Teixeira Coelho, é que o conflito entre as culturas é necessário e sem ele a cultura permanece no espaço da inércia cultural, ou seja, uma hegemonia que agracia apenas um, dos inúmeros, de seus conceitos:

A cultura surge do eterno conflito entre a cultura da vida, a cultura subjetiva, produtora de formas culturais ativas postas em prática aqui-e-agora pelos indivíduos criadores e as formas culturais reificadas,

relativamente congeladas, que constituem a cultura objetivada (COELHO, 2008, p. 97).

Terry Eagleton esclarece que o conceito de cultura certamente deriva da natureza: a matéria do mundo e a matéria do eu, tudo aquilo que está à nossa volta e também tudo aquilo que está dentro de nós. Mais precisamente, um de seus significados é “lavoura”, no entanto, outros significados podem lhe ser atribuídos, como por exemplo, cultivar, habitar, prestar culto e proteger. Percebe-se, através de seus inúmeros conceitos, que a cultura pode ser representada por extremos, podendo ser paradoxal sem perder seu sentido: “a natureza produz cultura que altera a natureza [...] a cultura é vista como o veículo da constante autotransformação da natureza” (EAGLETON, 2005, p. 11). Com essa afirmação, Eagleton evidencia que mesmo aquilo considerado natural pode ser modificado através da cultura e que a cultura, por sua vez, apresenta-se a partir, e através, de moldes que foram naturalizados.

O cenário propício para a formação de auto-identidades se estabelece justamente no espaço do que foi naturalizado e estabelecido como cultura de um povo. Assim, a permanência da suposta supremacia masculina permite que sujeitos masculinos continuem requerendo o direito de exercer domínio sobre as mulheres. Desse modo, assegurar que toda a carga positiva da cultura fosse preservada seria negar a influência subjetiva que recai sobre ela e, é nesse contexto, que a cultura da violência contra a mulher se materializa, pois consiste em um ciclo em que muitas vezes a violência é tão enraizada no seio da sociedade patriarcal que a mulher não percebe estar sendo agredida e o agressor não se reconhece como tal. Assim,

[...] quando se começa, animado por um espírito de generoso pluralismo, a desmontar a ideia de cultura para abranger, por exemplo, a <cultura da cantina de polícia>, a <cultura da psicopatia sexual> ou a <cultura da Máfia>, já não é tão evidente que essas formas culturais sejam susceptíveis de aprovação pelo simples facto de serem formas culturais (EAGLETON, 2005, p. 28).

Nesse sentido, mesmo sendo evidente a existência de culturas com cargas negativas, não há, por parte do sujeito, a aprovação dessa cultura enquanto cultura, por isso sua constante negação. No entanto, ela não só existe como faz vítimas diariamente. Desse modo, temos uma problemática: se há desaprovações e negações contundentes sobre sua existência, como essa cultura é mantida?

Inicialmente, cabe ressaltar que a mulher é treinada para sentir culpa por assim ser e, desse modo, é comum que ela sinta que merece toda e qualquer agressão pela qual é submetida. É bem possível que seja por esse motivo que poucas são as mulheres que questionam a sua inferiorização social. Se para as próprias mulheres os homens representam a figura superior, aos homens isso é ensinado e atestado ao longo da vida através dos diversos dispositivos de educação, cultura e consumo. Espinosa (apud Azerêdo), ao tratar das diferenças existentes nas mulheres em relação aos homens, e a fim de justificar sua inferioridade, diz:

Perguntarão, talvez, se as mulheres estão por natureza, ou por instituição, sob a autoridade dos homens? Se é por instituição, nenhuma razão nos obrigaria a excluir as mulheres do governo. Se, todavia, apelamos para a experiência, veremos que isso provém da sua fraqueza. Em nenhuma parte da terra homens e mulheres reinaram conjuntamente, mas em toda parte, onde se encontram homens e mulheres, vemos que os homens reinam e que as mulheres são governadas, e que, desta maneira, os dois sexos vivem em boa harmonia [...] (AZERÊDO, 2011, p. 45).

Muitos aspectos poderiam ser discutidos a partir da afirmação supracitada, no entanto, observemos a atenção que Espinosa dá à natureza. Para o autor, a inferioridade da mulher se estabelece em sua natureza e se certifica na experiência. Ele ignora totalmente o fato de as mulheres terem tido desde sempre uma educação podadora, que restringira de modo eficaz suas qualidades e as estimulou a terem características dóceis e passivas. Assim, “os homens aparecem como detentores do poder, mas, na verdade, trata-se de um poder que se baseia no ocultamento e marginalização de outras realidades diferentes, que também têm poder [...]” (AZERÊDO, 2011, p. 52), ou seja, ocultamento e marginalização das mulheres. Eis o principal motivo pelo qual muitos homens não reconhecem a cultura da violência contra a mulher. Reconhecê-la seria perder privilégios a fim de reparar socialmente os danos causados às mulheres.

O conflito que pode levar o sujeito masculino a refletir sobre a condição das mulheres está entre perder os privilégios e impor seu poder contra as mulheres. Isso, de acordo com Saffioti, é uma prova contundente não só do medo de que haja uma inversão dos papéis e que homens passem a ser tratados como as mulheres são, mas prova também de que a violência contra as mulheres busca atingir a sua feminilidade intencionando reiterar a suposta superioridade masculina. É nesse contexto que Saffioti afirma que,

no fundo, os homens sabem que o organismo feminino é mais diferenciado que o masculino, mais forte, embora tendo menor força física, capaz de suportar até mesmo as violências por eles perpetradas. Não ignoram a capacidade das mulheres de suportar sofrimentos de ordem psicológica, de modo invejável. Talvez por estas razões tenham necessidade de mostrar sua ‘superioridade’ [...] (SAFFIOTI, 2004, p. 33).

O problema das violências contra as mulheres é crônico, pois envolve questões identitárias de sujeitos que foram sendo construídas ao longo dos séculos. Podemos insistir na lógica que afirma que mulheres são naturalmente inferiores aos homens e que isso é inato de sua identidade enquanto sujeito feminino, conforme acredita Espinosa, ou podemos romper com o ciclo da violência, questionando as identidades estabelecidas e problematizando a questão da preservação das identidades atreladas aos papéis de gênero, afinal, como afirma Albuquerque Júnior, “[...] as identidades também são fabricações sociais e históricas, as identidades não são originais, não vêm da origem, porque também teríamos que nomear e datar esta origem e descobri-la como invenção social” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 4).

2. Produção artística feminista e a luta contra a violência contra as mulheres

Muitos problemas envolvem o processo de produção artística feminina, o principal deles talvez seja a invisibilidade que muitas vezes ocultam essas produções e as produtoras, criando, primeiro, a ideia de que essas produções não existem e, segundo, um notório espanto diante da sua descoberta. Rita Schmidt, ao refletir sobre a ilegitimidade cultural imposta às mulheres, que negou a elas a licitude das próprias produções discursivas, afirma que

as razões determinantes desse ‘esquecimento’ são complexas e remetem à própria concepção de criatividade postulada pela ideologia patriarcal e generalizada sob a forma de uma premissa básica, a de que os homens criam e as mulheres simplesmente procriam (SCHMIDT, 1995, p. 184).

Não é novidade o fato de que a cultura, inclusive enquanto manifestação artística, esteja sobre o domínio hegemônico das classes dominantes, que como sabemos é masculina, branca e heteronormativa. Também não é novidade a existência de estímulos que fazem com que os discursos produzidos sejam carregados de ideologias intencionais que refletem no modo como a cultura adentra em cada indivíduo e, por consequência, em cada espaço e atividade social. Aqui cabe um parêntese para salientar o modo como a cultura é utilizada pelo Estado a fim de uma criação de identidade nacional que transforme o indivíduo em “cidadão”. Assim,

a cultura é uma espécie de pedagogia ética que nos torna aptos para a cidadania política através da libertação do eu ideal coletivo sepultado em cada um de nós, um eu que encontra a sua suprema representação no domínio universal do Estado [...]. O Estado encarna a cultura, a qual por sua vez, estrutura a nossa humanidade comum (EAGLETON, 2005, p. 18).

Para Stuart Hall (2016), a centralidade cultural encontra-se relacionada com a maneira como a cultura se insere em todos os lugares da vida social, fazendo mediação entre as coisas para melhor explicar seu pensamento. Esse pensador utiliza o conceito de “substantivo” para descrever o lugar da cultura dentro de uma estrutura empírica, ou seja, a cultura é substantiva pois está inserida em todos os cantos da vida moderna, e mais, é aprendida através das observações e das experiências vividas.

Se a cultura, de modo geral, se concentra em uma centralidade e permite, dentro desse centro, que identidades e subjetividades sejam moldadas de modo discursivo e dialógico, conforme afirma Hall (2016), promover uma ruptura dessa centralidade cultural, criando linhas de fuga para novos discursos e pensamentos críticos, construindo assim novas possibilidades de fazer protesto, só é possível se feita de dentro do sistema

para fora dele. Desse modo, é preciso tomar posse dos meios de produções culturais para que as mudanças sejam efetivadas. É dessa maneira que a produção artística permitiu às mulheres um grito libertador, que ia contra todas as restrições as quais foram sujeitas ao longo dos tempos, apesar de todo silenciamento, de toda negação e de toda tentativa de deslegitimação de seus discursos, pois havia a necessidade e o desejo de protestar.

É nesse contexto que nasce a produção artística feminista da qual nos propusemos a tratar: a música de protesto feminista. O conceito de música de protesto, no que tange o cenário brasileiro, gira em torno do movimento musical consolidado a partir do processo de radicalização político-ideológica na década de 1960, especificamente falando, de 1961 a 1964. Os pensamentos que norteiam essa produção artística estão diretamente relacionados ao momento político no qual o país se encontrava: o golpe do Estado e a tomada do poder pelos militares. Desde então, a música de protesto ganhou força em diversas vertentes musicais, desde o tropicalismo, que deu o ponta pé inicial, ao *rock and roll*. A música de protesto tratada neste artigo provém da vertente setentista *do rock'n roll*, mais especificamente do punk, e se autodenominou de *Riot Grrrl*. O movimento *Riot Grrrl* surgiu nos Estados Unidos na década de 1990 por iniciativa das bandas *Bikini Kill* e *Bratmobile*, como contra-discurso ao movimento punk, que era um movimento predominantemente masculino. Utilizando-se da ideologia “faça você mesma”, buscava incentivar garotas que não sabiam tocar instrumentos musicais, mas que tinham muito para protestar, a adentrar nas produções culturais dominadas por homens. Abaixo, trecho de um manifesto escrito por Kathleen Hanna, vocalista da banda *Bikini Kill*, apresenta, em síntese, a razão da necessidade do movimento:

PORQUE nós garotas desejamos fazer discos e livros e *Fanzines* que falem a NÓS e que NÓS nos sentimos incluídas e possamos entender isso de nossas próprias maneiras [...] PORQUE nós não queremos assimilar o padrão de outra pessoa (garotos) de o que é e o que não é [...] PORQUE nós sabemos que a vida é muito mais do que sobrevivência física e nós estamos muito cientes que a ideia do punk rock ‘você pode fazer o que quiser’ é crucial para a chegada da revolução de garotas que nós buscamos para salvar a vida psíquica e cultural de garotas e mulheres de todos os lugares, de acordo com os termos delas, não os nossos [...] PORQUE eu acredito com todomeucoraçãocabeçacorpo que garotas constituem uma força revolucionária que podem, e irão, mudar o mundo de verdade (HANNA, 1991, s/pág.).

Com esses ideais, o movimento *Riot Grrrl* incentivou várias garotas, dentro e fora dos EUA, inclusive no Brasil, a utilizarem a música como forma de luta, representando um feminismo empírico, expondo situações reais e cotidianas, cuja vivência dizia respeito a todas as mulheres, principalmente as que não se enquadravam nos padrões normativos impostos pela sociedade. O ativismo realizado por esse movimento apresentou um feminismo comum que pode ser feito por todas as mulheres ocupantes de todas as esferas da sociedade. Desse modo, o movimento *Riot Grrrl* é mais do que uma manifestação artística, é também o modo de vida dessas mulheres, que utilizam esse meio para denunciar as violências e os abusos contra sofridos.

Em seu manifesto, Kathleen Hanna também afirma que as mulheres precisam assumir os meios de produção para “criarmos nosso barulho” e é possível notar que o meio escolhido por elas para distribuir e divulgar suas produções foi a *internet*, talvez devido à sua capacidade intermediária. Apesar de ser possível encontrar esses materiais disponíveis em mídias físicas (CDs das bandas e *Fanzines* em formato de livreto), é digitalmente que esses materiais tendem a circular de forma facilitada, rápida e abrangente. Outro aspecto importante é o fato de as produções ficarem armazenadas na

rede de modo a criar acervos que podem ser acessados, compartilhados e baixados por qualquer pessoa que se interesse, mantendo as produções sempre em circulação.

Maria da Glória Bordini aborda a ideia de acervo como sendo uma oposição ao conceito de arquivo. Na lógica dos acervos, as produções devem ficar em constante circulação, possibilitando o acesso de milhares de pessoas em diversas partes do mundo. Essa circulação se tornou possível através do advento do avanço tecnológico que democratizou a busca pelos textos, pelo menos entre aqueles que possuíam acesso à *internet*, computadores e afins. Vale também ressaltar que isso também proporcionou ao pesquisador encontrar mais do que procurava, já que na busca de um título, outro relacionado a ele também poderia ser encontrado, auxiliando e enriquecendo, assim, as pesquisas. E tudo graças a um simples acesso à rede. O estudo de Bordini sobre os acervos se concentraram na questão dos acervos literários, no entanto essa mesma ideia pode ser utilizada se pensarmos nas produções musicais, uma vez que, de acordo a autora,

[...] um acervo é o lugar em que textualidades e não-textualidades convergem e podem ser estudadas em suas relações. Implica tempo e memória, tanto quanto espaço e jogo, e o conceito de rizoma, de Deleuze e Guatarri, não lhe seria uma definição inadequada (BORDINI, 2005, p. 40).

Atualmente, com o advento do uso massivo das diversas redes sociais, principalmente do *Youtube*, as músicas de protesto de bandas feministas ganharam mais espaços para divulgar suas militâncias, apesar de ainda se encontrarem em grupos mais restritos devido ao tipo de musicalidade marginalizada. O que esses espaços permitem é a possibilidade de pensar o feminismo enquanto uma prática política, mas também

enquanto uma prática cultural, que estabelecem entre si diálogos intertextuais que criam acervos e geram conexões que podem ser descobertas e redescobertas de inúmeras formas e sentidos. Assim, nas palavras de Bordini:

Essa intertextualidade não se reduz [...] à presença de um texto no outro, mas implica a co-presença de muitas textualidades, canônicas ou não, afetando-se mutuamente, um verdadeiro oceano de textos [...]. Nessas águas, o usuário poderá pescar procurando uma presa, mas ser surpreendido por outra, que ele não previa (BORDINI, 2005, p. 48).

O fato é que essa intertextualidade entre a música de protesto e a militância feminista é mais uma compreensão sobre mulheres que produzem e reproduzem esses discursos, e também uma compreensão do mundo em que estão inseridas, e não um simplesmente um objeto de estudo longínquo. São discursos de mulheres que se utilizam do feminismo enquanto prática empírica para falar sobre problemas que agridem as mulheres de diversas maneiras, buscando com isso não só evidenciar e denunciar esses problemas, mas também criar mecanismos de defesa e modos de combatê-los.

3. Não faz mal pensar que não se está só

Neste tópico nos dedicamos a apresentar duas canções que representam o nicho *Riot Grrrl* e a música de protesto feminista. A primeira tem como título *Filhas, mães e irmãs* e é de autoria da banda paulista Dominatrix, banda precursora do *Riot Grrrl* no Brasil. A segunda é intitulada *Nosso corpo não nos pertence*, da banda brasileira Bulimia. Ambas abordam questões de violências contra as mulheres e apontam para a

problemática da estrutura cultural que permite que tais violências se manifestem e se reproduzam.

A cultura da violência contra a mulher precisa de muita ajuda para se manter. É preciso não só que haja um agressor, é preciso que haja também cúmplices, que naturalizem ou que se recusem a rejeitar as práticas agressoras. Em números, 43% das mulheres brasileiras relataram ter vivido alguma situação de violência (SAFFIOTI, 2004, p. 47), sendo as mais comuns violências física, psíquica e assédios sexuais. Apesar de 57% das mulheres afirmarem que nunca sofreram violência de gênero, Saffioti acredita que pelo menos uma vez na vida 100% das mulheres já sofreram alguma violência, mas não a reconheceu. Situações em que a própria vítima não reconhece a violência ou em que a violência aparece de forma tão sutil que testemunhas julguem ser exagero considerá-la violência, são comuns de acontecer e é sobre essa relação entre vítima, agressor e testemunha que a canção *Filhas, mães e irmãs* se refere:

Um de vocês vai dizer que não viu nada, não ouviu nada.
Um de vocês vai me dizer 'vai devagar, sem acusar'.
A violência se faz, a indiferença se faz,
A intolerância se faz sem testemunha.
Dentro de casa, nas ruas do subúrbio,
Dentro de casamento e nas delegacias.
Não faz mal pensar que não se está só, não faz mal pensar que não se está só.
Um de vocês vai dizer que não viu nada, não ouviu nada.
Um de vocês vai me dizer 'vai devagar, sem acusar'.
E também sofrem as ricas disfarçadas, as mães executivas, e as
presidiárias.
O grito mudo das filhas do subúrbio penetram nas entranhas do teu
ouvido surdo.
Não faz mal pensar que não se está só, não faz mal pensar que não se está só (DOMINATRIX, 2008).

A canção, que soa como uma denúncia não só contra a violência cometida, mas também contra o silenciamento das testemunhas, expõe uma triste realidade das mulheres no mundo: a violência que se faz a todas as mulheres, em qualquer espaço social que elas ocupem, e a indiferença que se faz por parte daqueles que tudo observam, mas nada fazem para romper esse ciclo. O patriarcalismo é o grande responsável por preparar terreno para que esse ciclo seja favorecido, de acordo Saffioti: “Do mesmo modo como as relações patriarcais, suas hierarquias, sua estrutura de poder contaminam toda a sociedade, o direito patriarcal perpassa não apenas a sociedade civil, mas impregna também o Estado” (SAFFIOTI, 2004, p. 54). Assim, a cultura da violência contra a mulher é aprendida através do reflexo patriarcal que estabeleceu e naturalizou tais violências.

Nesse sentido, todos aqueles que compactuam com o ciclo cultural da violência contra as mulheres o fazem por ter apreendido que, naturalmente, a posição hierárquica estabelecida entre homens e mulheres possibilitam que os homens sejam mais suscetíveis a usar a força física, uma vez que enquanto macho deve dominar, e as mulheres sejam submissas às agressões, devido sua “passividade natural”. Desse modo, homens e mulheres, mesmo sendo elas vítimas, agem como testemunhas silenciosas das violências, que nada veem e nada ouvem e que, em algumas vezes, tentam invisibilizar a violência por trás da ideia do “vá devagar, sem acusar”. O que se nota nessas atitudes é a engrenagem do patriarcado funcionando de forma automática, fomentando a guerra contra e entre as mulheres.

O que podemos constatar com isso é a ideia posta por Gomes:

[...] somos um Estado e uma sociedade baseados em uma violência continuada, silenciosa, surda, institucional e legal de criação e recriação do modelo benéfico para alguns e excludente da maioria que nos obriga à reflexão sobre a violência implícita, latente, que existe permeando-se nossas relações sociais [...] (GOMES, 2010, p. 40).

Gomes compreende a violência como não sendo algo inerente ao ser humano, por isso é fácil notar o repúdio com que a sociedade trata alguns tipos específicos de violência, por exemplo, as motivadas por delinquência. No entanto a violência contra a mulher situa-se no que o autor, citando Boulding, vai chamar de violência estrutural, ou seja,

[...] aquela que oferece um marco à violência de comportamento e se aplica tanto às estruturas organizadas e institucionalizadas da família como aos sistemas econômicos, culturais e políticos que conduzem à opressão de grupos, classes, nações e indivíduos, aos quais são negadas conquistas da sociedade, tornando-os mais vulneráveis que outros ao sofrimento e à morte. Essas estruturas influenciam profundamente as práticas de socialização, levando os indivíduos a aceitar ou a infligir sofrimentos segundo o papel que lhes corresponda, de forma 'naturalizada' (BOULDING apud GOMES, 2010, p. 48).

É dentro da violência estrutural que o ciclo cultural de violência contra a mulher se manifesta de diversas formas. A ação de violentar uma mulher seja físico, moral ou simbolicamente, dentre outras maneiras, configura-se num comportamento que perpassa as esferas sociais, podendo acontecer “dentro de casa, nas ruas do subúrbio, dentro de casamentos, nas delegacias”, e atingem mulheres de todas as raças, classe e credo: “as ricas, as mães executivas, as presidiárias, as filhas dos subúrbios”. Ainda que a violência atinja de forma diversa as diferentes mulheres (pois não podemos negar os privilégios de determinados grupos), é uma realidade, bem expressa na canção, que quando se trata de violência todas as mulheres têm algo em comum e por isso não estão sozinhas.

A próxima canção traz uma percepção ampla da tríade Estado, igreja e sociedade como sendo os fomentadores da violência contra as mulheres, criando e mantendo estratégias para subordinar a mulher às suas diretrizes, criando, algumas vezes, uma falsa sensação de liberdade, mas que na realidade influi de modo direto nos modos como as mulheres vivem e são tratadas numa sociedade machista e capitalista:

Moralistas sempre querendo nos proibir nos inibir de todo prazer
Usam Deus para nos fazer broxar nos cercam de fantasmas, você está
sendo vigiada!
Masturbação é tabu, é anormal, é pecado
Fora isso só podemos consumir as drogas fornecidas pelo estado.
Nosso corpo não nos pertence!
Libertação sexual é só uma farsa voltada aos interesses dos homens,
unicamente aos interesses dos homens.
Aborto é crime, suicídio é ilegal
Fora isso só podemos consumir as drogas fornecidas pelo estado
Nosso corpo não nos pertence! (BULIMIA, 2001).

A discussão promovida pela canção *Nosso corpo não nos pertence* é sobre a intervenção que o governo e a sociedade faz no corpo da mulher, ao tratar de assuntos considerados tabus – masturbação, aborto e drogas. A música faz um apelo contra a domesticação e colonização do corpo feminino, formas sutis de violação. A canção nos remete ao poder que o patriarcado impõe sobre o corpo da mulher, poder este que se baseia em fundamentos muitas vezes religiosos, entrando em conflito com a condição laica em que deveria ser tomada as decisões estatais. O corpo da mulher, dessa forma, torna-se um espaço para que vários discursos se façam presentes e esses discursos se constituem na via principal pela qual as vontades do sistema patriarcal machista reproduzem suas normas e seus padrões.

É de modo cultural que tais imposições são feitas. Primeiro, foi imposta por uma sociedade patriarcal, que teve no centro de sua cultura existencial um Deus masculino que criou o homem masculino para ser superior aos outros seres. Assim, “o patriarcado acha-se definitivamente estabelecido: são os homens que compõem os códigos. É natural que deem à mulher uma situação subordinada” (BEAUVOIR, 1980, p. 139). Terceiro, controlar o corpo da mulher como uma tática estratégica para manter a subordinação. É preciso, pois, compreender que a construção social do papel feminino se firma, principalmente, devido a não contestação da sua natureza, como já vimos mais acima. Para Bourdieu, essa construção se deu através de uma violência simbólica, que permitiu que o homem se posicionasse enquanto dominador, mas que só sobrevive devido à estrutura cultural que induz aos dominados aplicar àquilo que os domina. Assim, “[...] quando seus pensamentos e suas percepções estão estruturados de conformidade com as estruturas mesmas da relação da dominação que lhes é imposta, seus atos de conhecimento são, inevitavelmente, atos de reconhecimento de submissão” (BOURDIEU, 2014, p. 27).

Outro termo utilizado por Bourdieu que muito bem retrata a canção acima é a de confinamento simbólico. Nesse sentido, o autor revela o modo como a sociedade “doa” a liberdade feminina ao mesmo tempo que, subjetivamente, a cerceia através de regras de etiquetas sociais:

[...] o confinamento simbólico é assegurado por suas roupas e tem por efeito não só dissimular o corpo, chamá-lo continuamente à ordem [...] algo que limita de certo modo seus movimentos, como os saltos altos ou a bolsa que ocupa permanentemente as mãos, e sobretudo a saia que impede ou desencoraja alguns tipos de atividade [...] (BOURDIEU, 2014, p. 48).

De todo modo, o que podemos ver de forma lúcida, tanto na canção quanto na citação de Bourdieu, é que o corpo da mulher não pertence a ela. Ao contrário, o falso sinal de libertação feminina funciona unicamente aos interesses masculinos, “o uso do próprio corpo continua, de forma bastante evidente, subordinado ao ponto de vista masculino” (BOURDIEU, 2014, p. 49). Atualmente, alguns homens proferem o discurso de que homens e mulheres são iguais e que todos os direitos femininos já foram alcançados. Tal argumento tenta convencer de que as mulheres não têm mais nada a reivindicar e que, portanto, a luta feminista é vã. Todavia, a canção leva-nos a uma reflexão verídica e de grande valia, pois, nos mostra o quanto a mulher ainda encontra-se cercada por dogmas patriarcais que colonizam seu corpo e sua vida e, por isso, a denúncia se faz necessária, pois mesmo depois séculos, a luta por direitos justos e equiparados ainda é muito pertinente às mulheres.

Considerações finais

Ser mulher numa sociedade machista que se utiliza de diversos mecanismos para manter a sobreposição do homem em relação à mulher e que, para isso e através disso, promove diversos tipos de agressões, é no mínimo desafiador. Ser mulher e desafiar a lógica da cultura da violência através de um pensamento crítico que permite repensar o seu lugar dentro dessa cultura, é no mínimo encorajador. E é nesse entre-lugar que as mulheres vão, aos poucos, promovendo desconstruções e possibilitando ressignificações identitárias. O que objetivamos ao longo deste artigo representa exatamente o resultado,

ainda em processo, das militâncias de mulheres que utilizam a própria cultura como meio de enfrentar a cultura da violência.

Ao apresentar os modos pelos quais a cultura pode se apresentar e se contrapor, buscamos abrir uma discussão que possibilitasse evidenciar a complexidade da cultura, ao passo que também abrangesse suas contradições. Muitas outras questões poderiam ser levantadas ao tratar desse assunto tão complexo. Muitas referências ficaram de fora da discussão devido ao caminho e proporção que o texto foi se dando, mas as ideias aqui compreendidas serviram para elucidar sobre o problema da cultura da violência e como a cultura artística pode contribuir para sua ruptura. Se “a cultura é, deste modo, sintomática de uma fractura que ela própria se propõe superar” (EAGLETON, 2005, p. 47), é dessa forma que ela permite que sujeitos se refaçam e que estejam sempre dispostos a questioná-la, evitando assim que barbáries se instalem de modo cultural e se naturalizem, como vem acontecendo com alguns aspectos da sociedade moderna.

As noções de cultura ainda precisam ser mais difundidas, é preciso, principalmente, mostrar de que forma ela pode subjugar grupos minoritários, causando-lhes grandes agressões. É importante enxergá-la também em seus aspectos negativos, porque só é possível combater o mal que se faz visível e para isso é preciso aceitar a sua existência e aceitar, acima disso, a ideia de que nada é natural e que, nesse sentido, tudo pode ser desnaturalizado. É a partir dessa concepção que poderemos contribuir para a ruptura da cultura da violência contra a mulher, violência esta, que como vimos, tem sua base fincada nos terrenos hostis da cultura patriarcal, garantindo, assim, que agressores não se sintam no pleno direito de se reproduzirem.

Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Fragmentos do discurso cultural: por uma análise crítica das categorias e conceitos que embasam o discurso sobre a cultura no Brasil. In: NUSSBAUMER, Gisele M. (org.). *Teorias e políticas da cultura: visões interdisciplinares*. Salvador: EDUFBA, 2007.
- AZERÊDO, Sandra. *Preconceito contra a mulher: diferença, poemas e corpos*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BORDINI, Maria da Glória. Acervos literários e universo digital: conexões abertas. In: ANTUNES, Benedito (org.). *Memória, literatura e tecnologia*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.
- BULIMIA. *Se julgar incapaz foi o maior erro que cometeu*. s/l: Protons, 2001. 1 disco.
- COELHO, Teixeira. Cultura e negatividade. In: *A cultura e seu contrário: cultura, arte e política pós 2001*. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.
- DOMINATRIX. *Quem defende pra calar*. São Paulo, 2008. 1 disco (EP).
- EAGLETON, Terry. Versões da cultura. Tradução Sandra Castello Branco. In: EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- GOMES, Carlos Alberto da Costa. O desafio da violência. In: *Figuras da violência moderna: Confluências Brasil e Canadá*. (orgs.). Claudio Cledson Novaes, Licia Soares de Souza, Roberto Henrique Seidel. Feira de Santana: NEC: UEFS Editora, 2010.
- HALL, Stuart. *A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo*. Disponível em: www.ufrgs.br/neccso/word/texto_stuart_centralidadecultura.doc. Acesso em: 19 ago. 2016.
- HANNA, Kathleen. *Riot Grrrl Manifest*. In: KILL, Bikini; BRATMOBILE (orgs.). *Grrrl Power* (fanzine), Wasington DC: [s.n.], 1991.
- SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2004.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. *In*: NAVARRO, Mário H. *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1995.

Recebido em 9 de agosto de 2018.

Aceite em 26 de novembro de 2018.