



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
sobre Mulher e Relações de Gênero

FEMINISMOS NA CANÇÃO BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Eduarda Rocha Góis da Silva; Susana Souto Silva

Universidade Federal de Alagoas, eduardarochagois@gmail.com; Universidade Federal de Alagoas,
susoutos@gmail.com

Resumo: Na tradição da canção brasileira, em muitos momentos as mulheres estiveram no lugar de intérpretes, dando voz à composições, em grande parte, escritas por homens. Isso parece estar mudando na contemporaneidade, pois dentro do largo repertório da música brasileira contemporânea há um grupo vasto e diverso de mulheres compositoras que têm se destacado com uma obra que, inclusive, dialoga com os momentos políticos que estamos vivendo e, sobretudo, com o feminismo. Em ritmos diversos, do rap ao funk, passando pelo rock, cantoras e compositoras tais como: Karina Buhr, Ava Rocha, Larissa Luz, Flora Mattos, Karol Conká, Linn da Quebrada, MC Carol, Ana Cañas, Luedji Luna, entre muitas outras, têm dado voz às suas próprias composições e questionado alguns estereótipos de gênero tradicionais, construídos por uma sociedade patriarcal. Muitas dessas mulheres são de gravadoras independentes e constroem uma carreira que se afasta do mercado das grandes gravadoras. Este trabalho tem como objetivo analisar as letras das canções "Joana Dark", do disco *Trança* (2018), de Ava Rocha; e "Eu sou um monstro", do disco *Selvática* (2015), de Karina Buhr, para discutir como a canção contemporânea vem contribuindo para a discussão e a desconstrução de estereótipos de gênero vigentes.

Palavras-chave: Feminismos, Canção brasileira, Poesia, Karina Buhr, Ava Rocha.

Introdução

A história das mulheres, de uma maneira geral, é uma história de luta contra silenciamentos e opressões. Tradicionalmente, os sujeitos femininos foram relegados à papéis secundários de poder em espaços nos quais os homens reinavam soberanos. Este cenário vem sendo alterado, ainda que modestamente, com o avanço das lutas feministas, em alguns países. Na Literatura, os anos de silenciamento, de ausência das mulheres no cânone, estão sendo revisados graças ao

trabalho da crítica feminista. Embora haja muito a ser conquistado, sobretudo em tempos de avanço do fascismo no contexto brasileiro — em que nossos direitos estão ameaçados —, vemos um movimento de resistência no âmbito da arte produzida por mulheres, especialmente na poesia, seja ela escrita ou cantada.

Em muitos momentos, na tradição da canção brasileira, a maioria das mulheres atuava apenas como intérprete, dando voz às composições, em grande parte, escritas por homens¹. Isso parece

¹ Há algumas exceções de grande destaque, como Chiquinha Gonzaga, Maísa, Dolores Duran, Ângela RoRo, Rita Lee, entre outras.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

estar mudando na contemporaneidade, pois há um grupo múltiplo e diverso de mulheres compositoras que têm se destacado com uma obra que, inclusive, dialoga com os momentos políticos que estamos vivendo e, principalmente, com o feminismo. Em ritmos diversos, do *rap* ao *funk*, passando pelo *rock* e pela chamada nova *MPB*, cantoras e compositoras, tais como: Karina Buhr, Ava Rocha, Larissa Luz, Flora Mattos, Karol Conká, Linn da Quebrada, Ana Cañas, Iara Rennó, Anelis Assumpção, Luedji Luna, entre muitas outras, vêm questionando vários estereótipos de gênero tradicionais, construídos por uma sociedade patriarcal.

Muitas dessas mulheres produzem seus discos em gravadoras independentes, contando, em alguns casos, com o apoio de editais. Longe do mercado fonográfico das grandes gravadoras e, portanto, muitas vezes distantes do *mainstream* e das canções que tocam no rádio, o palco delas são os festivais independentes e as plataformas de música *online*. Este trabalho tem como objetivo analisar as letras das canções "Eu sou um monstro", do disco *Selvática* (2015), de Karina Buhr; e "Joana Dark", do disco *Trança* (2018), de Ava Rocha, para discutir como a canção contemporânea vem contribuindo para a problematização e a desconstrução de estereótipos de gênero

vigentes. São importantes como fundamentação teórica os estudos de Silvia Federeci (2018), Naomi Wolf (1991), Rebecca Solnit (2013), entre outras.

Karina Buhr: da música à militância feminista

A cantora baiana/pernambucana Karina Buhr começou sua carreira ainda muito jovem na cena cultural do Recife. Apesar de ter nascido em Salvador, mudou-se para a capital pernambucana com apenas 8 anos e viveu durante muito tempo dividindo-se entre as duas cidades; atualmente está radicada em São Paulo. Artista múltipla, Buhr é cantora, compositora, percussionista, ilustradora, poeta e atriz. Após sua passagem pelos tradicionais maracatus *Piaba de Ouro* e *Estrela Brilhante*, integrou a *Banda Eddie* e formou a *Comadre Fulozinha*, onde passou por diversos ritmos, como o coco, o baião, a ciranda, ao lado das parceiras Isaar França e Alessandra Leão². Em 2000, começou a integrar a equipe do Teatro Oficina, liderado por Zé Celso Martinez, onde fez parte da montagem d'*Os Sertões*, espetáculo teatral baseado no livro homônimo de Euclides da Cunha. Em 2010, Karina Buhr estreou em carreira *solo*

² A formação original da banda contava com a participação Renata Mattar, Telma César e Maria Helena Sampaio, além de Karina Buhr, Isaar França e Alessandra Leão.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

com o aclamado disco *Eu Menti Pra Você*, muito bem recebido pela crítica e pelo público. O disco revela uma mistura de ritmos e sons em conformidade com a trajetória da cantora, que desde sempre transitou por sonoridades diversas. Avesa às rotulações, Buhr sempre recusou o estigma de que sua música teria influências "regionais". Para ela:

O conceito de "música regional" é uma coisa bastante equivocada. No caso, falar que tem elementos regionais no meu disco, deve ser referência a algum ritmo de Pernambuco que possa ter sido ouvido ou talvez ao meu sotaque. O que vem do nordeste (que entre si já é totalmente diferente) é considerado regional no Rio e em São Paulo, por exemplo. Pra mim essa coisa que é chamada de regional, é o natural e universal, é minha casa, não é exótico, ou "regional". Já ouvi muito "você vem de longe". De longe de onde? (Buhr, 2011)³

Essa etiqueta "regionalista" é ironizada em uma das faixas desse disco: "Ciranda do incentivo" em que ironicamente informa: "Mas eu não sei negociar/ Eu sei no máximo tocar meu tamborzinho / E olhe lá".

Longe de Onde, seu segundo álbum, foi lançado em 2011. Este disco se distancia do anterior devido à sonoridade mais pesada, marcada pela aproximação maior a ritmos como o *Punk Rock*. Quatro anos depois, em 2015, Karina Buhr lança

seu primeiro livro de poemas, *Desperdiçando rima*, e, logo após, o terceiro disco *Selvática*, com cinco poemas musicados do livro.

Selvática foi gravado de modo independente, graças a um projeto de financiamento coletivo realizado na plataforma *Kickante*, no qual é possível fazer doações e receber recompensas, caso a meta seja alcançada. Aqui, há uma unidade temática mais evidente que nos álbuns anteriores, pois a maioria das letras têm um viés feminista, um tema central que costura as peças dessa obra. O disco é composto por onze faixas; a capa traz Karina Buhr com os seios à mostra, segurando uma espécie de punhal, mirando a câmera de frente. Esta capa gerou polêmica e foi censurada em redes sociais como o *Facebook* sob o argumento de que violaria os termos de uso. No texto que fundamentou o projeto e solicitava as doações, a cantora apresenta o conceito do disco:

A partir da ideia dos animais selváticos, presente em textos sagrados e a maneira como são descritas as mulheres nesses mesmos textos, veio a ideia das mulheres selváticas, com inspirações em guerreiras do Daomé, do Brasil, de todo canto e todo tempo. Um som pesado às vezes, às vezes leve, com pouco de reaggae, um toque de

³ Cf. Regional para quem? <http://www.cultura.rj.gov.br/entrevistas/regional-para-quem> Acesso em 5/11, às 17h57.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulheres e Políticas de Gênero

ciranda e a percussão voltando aos poucos a fazer parte do meu som. A música homônima veio por último, aos 47 do segundo tempo, no fim da gravação, pra fechar a costura [...] (BUHR, 2015)

A faixa título ecoa o refrão: "Selvática, ela come a selva de fora / Ela vem da selva de dentro! / Selvática, ela pare a própria hora / Ela vale em pensamento!". Essa aproximação com o feminismo sempre esteve presente na vida da multiartista que é militante ativa e chegou a lançar a performance *sexo ágil*⁴, um zine manifesto que foi ao ar em 8 de março de 2012 e segue na sexta edição. *Sexo ágil* é uma clara oposição a ideia de que as mulheres seriam o sexo frágil; a performance/manifesto é realizada com o apoio de outras artistas militantes feministas e vai ao ar sempre no dia internacional da mulher, composta por textos, ilustrações e fotografias que reivindicam a igualdade de gênero. Em seu disco mais recente, essas questões feministas são abordadas em um tom irônico e agressivo, o mesmo das performances e textos em prosa que a cantora publica em revistas e em suas redes sociais. Susana Funck discute a questão da agressividade e da raiva na poesia de

autoria feminina no ensaio "Falar a raiva". Segundo a pesquisadora:

[...] como uma necessidade psíquica, emocional e intelectual, a indignação, ao ser articulada, deu às mulheres escritoras um instrumento de conscientização – uma voz e um eu-poético bem diferentes daqueles herdados da tradição, tanto da tradição canônica patriarcal, quanto da marginal feminina. Não temos mais uma “estética da renúncia”, uma “temática da invisibilidade e do silêncio”, uma “poética do abandono”. O feminino, como passividade e conformidade (pelo menos nessa poesia), deu lugar a uma nova noção – bem mais complexa e contraditória, é verdade – mas que inclui ação e questionamento. (2016, p.96)

Karina Buhr assim como Ava Rocha, como veremos mais adiante, parecem ser herdeiras dessa tradição de mulheres que dão voz à raiva. Suas obras são espaços de questionamento e também de manifestação de sua indignação. Ambas as poetisas recusam um estereótipo feminino de delicadeza, de passividade e investem em uma poesia que provoca e instiga as/os ouvintes a saírem de sua zona de conforto. Culturalmente, as mulheres foram associadas à sensibilidade e à delicadeza e desencorajadas a expressarem qualquer tipo de agressividade. Quando o fazem, não raro, são taxadas de loucas, histéricas. Em "Eu sou um monstro", Karina Buhr explicita uma rejeição a tal modelo de

⁴ A edição de 2017 está disponível neste link: <https://sxpolitics.org/ptbr/wp-content/uploads/sites/2/2017/03/sexoagil2017final.compressed.pdf>. Acesso às 21h19 do dia 12/11/2018.



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas

comportamento desde o título da canção. Esta foi a faixa escolhida para ser o primeiro *single* do álbum, disponibilizada para *download*, antes do lançamento do disco. A letra desta canção aparece também no livro *Desperdiçando rima* com o título "Tua apatia" e sofreu algumas alterações na versão gravada em disco.

Eu sou um monstro

Mulher, tua apatia te mata
Não queira de graça
O que nem você dá pra você,
mulher

Hoje eu não quero falar de beleza
Ouvir você me chamar de
princesa
Eu sou um monstro
Eu sou um monstro
Eu sou um monstro
Eu sou um monstro

Mulher, tua apatia te mata
Não queira de graça
O que nem você dá pra você,
mulher
Tua apatia te mata
O que você vai fazer
Vai dizer
O que vai acontecer com você

Hoje eu não quero falar de beleza
Ouvir você me chamar de
princesa
Eu sou um monstro
Eu sou um monstro
Eu sou um monstro
Eu sou um monstro

O título "Eu sou um monstro" aponta para uma inversão de papéis de comportamento esperados. O sujeito poético não se identifica com o estereótipo da bela, sensível, recatada e

do lar. A afirmativa "Eu sou um monstro" indica a recusa a um ideal de mulher construído por uma sociedade patriarcal, de modo irônico, e nos força a ressignificar o vocábulo "monstro". Na primeira estrofe, o sujeito poético se dirige a uma "mulher", caindo em um certo essencialismo, quando, na verdade, essa "mulher" representa mulheres diversas, pois o poema parece ser um certo tipo de recado ou conselho para as mulheres em geral. Em seguida vem o alerta: "tua apatia te mata/ Não queira de graça/ O que nem você dá pra você, mulher". Aqui, o silenciamento das mulheres e a constante associação à fragilidade, à delicadeza, são evocados pelo termo "apatia". A ausência de luta, a subordinação, leva as mulheres à morte. "Tua apatia te mata" pode ser também entendido como uma hipérbole, o verbo "matar" remete a algo que está inscrito no mundo empírico (o feminicídio, no Brasil, é assustador), quanto em sua dimensão simbólica. Em *A mãe de todas as perguntas* (2017), Rebecca Solnit discute, entre outras questões, os diversos tipos de silêncios. Para ela: " [...] Se nossas vozes são aspectos essenciais da nossa humanidade, ser privado de voz é ser desumanizado ou excluído da sua humanidade. E a história do silêncio é central na história das mulheres" (2017,



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte
e Nordeste de Estudos e Pesquisas
Mulheres, Políticas e Gêneros

p.28). A apatia que se confunde com a ideia de silenciar-se, de submeter-se, contribui para a hegemonia masculina; quando uma mulher não se apropria de sua voz, quando não rompe o silêncio, a estrutura patriarcal permanece inalterada. No entanto, não se trata de atribuir à mulher essa “apatia”, como se dependesse apenas da vontade de um sujeito individual, e não social, rebelar-se. A apatia é mais efeito do que causa de uma história de muita violência de gênero:

A violência contra as mulheres muitas vezes se dá contra nossas vozes e nossas histórias pessoais. É uma recusa das nossas vozes e do que significa uma voz: o direito de autodeterminação, de participação, de concordância ou divergência, de viver e de participar, de interpretar e narrar. (SOLNIT, 2017, p. 30).

Essa morte a que se refere o sujeito poético pode ser associada à violência em decorrência do silenciamento e tanto pode ser compreendida literalmente, como nos casos de feminicídio, como dito acima, em que as mulheres são silenciadas para sempre, como também pode ser uma morte simbólica, tendo em vista que privar um ser humano do direito à voz — entendida aqui de maneira mais ampla que o simples ato de emitir sons com as cordas vocais, passando também pelo direito de manifestar-se socialmente, politicamente, de ocupar espaços de poder

— é uma forma de redução do seu estatuto de sujeito. Nos versos seguintes: "Não queira de graça/ O que nem você dá pra você, mulher" é ressaltada a importância de se insurgir, de não aceitar o que lhe foi imposto. É como se o sujeito poético quisesse fortalecer a autonomia da mulher interlocutora, alertando-a sobre os riscos de aceitar facilmente dos outros aquilo que nem ela deseja para si, um convite também para que sua interlocutora reflita sobre seu lugar no mundo e as possibilidades de questionamento desse lugar.

Na segunda estrofe, "Hoje eu não quero falar de beleza/ Ouvir você me chamar de princesa/ Eu sou um monstro", há uma recusa enfática ao ideal de beleza construído socialmente. Este tema foi discutido por Naomi Wolf em *O mito da beleza* (1992) que buscou investigar como a exigência de adequação das mulheres a um padrão de beleza dificultava a ascensão delas ao poder político e social. De acordo com Wolf:

A "beleza" é um sistema monetário semelhante ao padrão ouro. Como qualquer sistema, ele é determinado pela política e, na era moderna no mundo ocidental, consiste no último e melhor conjunto de crenças a manter intacto o domínio masculino. Ao atribuir valor às mulheres numa hierarquia vertical, de acordo com um padrão físico imposto culturalmente, ele expressa relações de poder segundo as quais as mulheres precisam



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

competir de forma antinatural por recursos dos quais os homens se apropriaram. A "beleza" não é universal, nem imutável, embora o mundo ocidental finja que todos os ideais de beleza feminina se originam de uma Mulher Ideal Platônica. (1992, p. 15).

Essa mulher ideal é a branca, loira, alta, magra, jovem, de olhos claros. Para preservar esse modelo, o padrão físico imposto culturalmente rejeita a velhice, daí o avanço da venda de cosméticos e o surgimento de cremes "anti-idade" (?), além da proliferação de procedimentos estéticos e cirurgias plásticas para esconder rugas e marcas de expressão. A magreza também é um dos pilares deste padrão de beleza construído; a busca obsessiva pelo corpo tido como "ideal" resultou no crescimento de distúrbios alimentares, como a anorexia e a bulimia. Nos anos 90, década em que o livro foi escrito, também houve o *boom* das cirurgias de lipoaspiração e redução de estômago, que vêm aumentando, ao menos no Brasil, segundo dados da Sociedade Brasileira de Cirurgia Plástica (SBCP)⁵. Naomi Wolf (1992) postula

⁵ Segundo Wolf (1991), trinta e três mil mulheres americanas afirmaram a pesquisadores que preferiam perder de cinco a sete quilos a alcançar qualquer outro objetivo. Isto nos anos 90, década em que o livro foi escrito, quando a indústria da beleza ainda não dispunha de todos os recursos que possui hoje. De acordo com o censo 2016 da Sociedade Brasileira de Cirurgia Plástica (SBCP), aqui no Brasil aumentou o número de procedimentos estéticos em relação ao censo anterior, de 2014. Tanto as operações estéticas

que o mito da beleza é "uma violenta reação contra o feminismo que emprega imagens da beleza feminina como uma arma política contra a evolução da mulher" (1992, p. 12). A pesquisadora acredita que este mito veio para substituir um antigo que teria sido superado: a mística feminina, tema da segunda onda do feminismo. Para ela, a ideologia da beleza se fortaleceu com o intuito de "assumir a função de coerção social que os mitos da maternidade, domesticidade, castidade e passividade não conseguem mais realizar" (idem, p. 13). Nessa perspectiva, o enfraquecimento da imagem da mulher passiva e casta, que cuida do lar, deu lugar ao surgimento do mito da mulher bela, como forma de controle e coerção social das mulheres.

Na canção, o ideal de beleza se associa diretamente à imagem da princesa citada no verso. Em oposição à beleza e a princesa o sujeito poético se auto-afirma como monstro. A princesa seria a personificação dessa mulher passiva representada pelo mito da beleza; no imaginário infantil dos contos de fadas tradicionais, as princesas são as mulheres belas e castas que buscam o príncipe

quanto as de reconstrução cresceram e a lipoaspiração e a reconstrução pós-bariátrica estão entre as mais procuradas, além do alarmante aumento de aplicação de toxina botulínica que cresceu 390%. Cf. <https://saude.abril.com.br/medicina/crece-o-numero-de-cirurgias-plasticas-no-brasil/> acesso: 17/11/2018



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

encantado. Durante décadas, as princesas da *Disney* deram munção a um estereótipo de feminilidade perseguido por diversas meninas desde a infância. As bonecas também contribuem para esse imaginário, a *barbie*, a mais vendida do mundo, está dentro do padrão do mito da mulher bela: alta, branca, loira, de olhos claros, com uma silhueta fora da realidade de qualquer mulher de carne e osso.

Quando o sujeito poético feminino afirma: "Eu sou um monstro"— verso que se repete quatro vezes para dar ênfase — rechaça todo esse sistema que envolve a construção do mito da beleza. O monstro é a criatura que causa pavor, que se distancia do ideal do "bela" e do "bom", de acordo com o *Dicionário Aurélio*, uma das acepções de monstro é "[...] "5. indivíduo que causa pasmo, assombro. 6. *fig.* Pessoa cruel, desnaturada, ou horrenda." (1986, p. 1156). A mulher monstro é aquela que se opõe ao modelo da princesa, é a mulher que assume o controle de sua vida e do seu destino, como indicam os versos da terceira estrofe: O que você vai fazer/ Vai dizer/ O que vai acontecer com você. Segundo Karina Buhr, a letra trata

da canseira da princesa rosa-loira-adormecida que tanto nos atormenta e vive querendo virar monstro, já sendo. É aquela fera puxando as rédeas e escolhendo pra

onde vai, saindo da inércia, que resolve o que vai fazer e sabe o que vai acontecer com ela. (Buhr, 2015)

Essa mulher monstro pode ser compreendida como a mulher que resiste às imposições do machismo estrutural e ultrapassa os limites pré-estabelecidos para ser sujeito dos seus desejos e de suas ações. É também a mulher que se insurge contra papéis estabelecidos, mas acusa a apatia de outras mulheres. É a mulher vista por si mesma, que transforma o qualificativo negativo "monstro" em qualificativo positivo. É aquela que assume a sua voz e chama a si mesma de "monstro" ecoando em chave irônica a acusação que o discurso patriarcal lhe faz. É a mulher que toma consciência do seu lugar no mundo, que fala a raiva, que se recusa a adequar-se aos padrões, a herdeira das bruxas. A mulher monstro de Karina Buhr dialoga com a Joana Dark, de Ava Rocha, como veremos a seguir.

Ava Rocha: feminismo e caça às bruxas

A cantora, compositora e cineasta Ava Rocha tem três discos lançados até o momento. O primeiro, *Diurno* (2011), foi gravado ainda com a participação da banda AVA, que se dissolveu e impulsionou a carreira *solo* da artista. Em 2015, ela lançou *Ava Patrya Yndia Yracema*, que



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas

carrega o seu nome de batismo. “Queria um disco pop, inventivo, quente, político, sensual, um disco que reunisse uma série de elementos com uma linha inventiva, que a gente pudesse pirar” (ROCHA, 2015), disse a cantora em entrevista ao G1. Este disco conta com diversas parcerias, algo que marca a trajetória da cantora que costuma contar com a participação e colaboração de diversos/as músicos/as e compositores/as em sua obra. Um dos parceiros mais frequentes é o seu companheiro, o músico Negro Leo. A composição "O auto das bacantes", que tem um refrão feminista, é de autoria dele: "Tome espaço do Estado/ Da polícia/ Da NSA/ Da mulher maravilha/ E meta um grelo na geopolítica."

Trança (2018), o terceiro e mais recente disco, teve o título inspirado na obra do artista plástico Tunga (1952-2016), que faleceu durante o processo de gravação do disco. O álbum entrelaça diversas camadas de sons e textos com a participação de diversos/as compositores/as e instrumentistas. São 35 músicos/as que tocam no disco e 11 compositores/as colaboram na autoria das letras, entre as quais Tulipa Ruiz e Iara Rennó. A primeira canção do disco a ser divulgada foi "Joana Dark" que será analisada a seguir.

Devido à restrição do espaço do texto dessa comunicação, a canção de Ava Rocha será abordada de

modo mais rápido do que seria desejável, para englobar a sua complexa rede de ironia interdiscursiva, em que são retomados o discurso histórico, na figura de Joana D'Arc, o discurso patriarcal, religioso e violento, que culmina em sua condenação e execução na fogueira e, posteriormente, inverte-se na sua canonização, levando-a de bruxa à santa, bem como o tropos da donzela guerreira, que está na tradição oriental, com Mulan, entre outras, e na Ocidental, na figura desse ser andrógino que se traveste para atuar na guerra, um espaço exclusivamente masculino, interdito à participação das mulheres, que deveriam manter-se, em diversas culturas, restritas ao espaço doméstico. Esta canção é uma das 19 que compõem o disco, cujo título já evoca a noção de articulação, de ligação, seja entre os fios de cabelo, num penteado comum a mulheres de várias culturas e tempos, seja como rede de referências, ritmos e vozes. Vejamos o poema:

Ó as rainha, ó as rainha
Ó as rainha do pecado tão chegando
As fumacinha, as fumacinha
As fumacinha do pecado eu tô
tragando
Cê tá curtindo? Cê tá gostando?
Mas abre o olho que aqui sou eu
quem mando

Sou eu queimando, sou eu
queimando
Sou eu queimando na fogueira do



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

pecado
Sou eu queimando, sou eu
queimando
Sou eu queimando na fogueira do
pecado

Joana Dark
Joana Dark
Joana Da Da Da Da Dark
Joana Dark
Joana Dark
Joana Da Da Da Da Dark

Semana inteira, semana inteira
Queimando erva porque eu sou
feiticeira
Cê tá chapado? O que é que é isso?
Sou eu soprando na sua boca o meu
feitiço
Olha a baba, cê tá babando
Fechando a boca que aqui sou eu
quem mando

Sou eu queimando, sou eu
queimando
Sou eu queimando na fogueira do
pecado
Sou eu queimando, sou eu
queimando
Sou eu queimando na fogueira do
diabo

Joana Dark
Joana Dark
Joana Da Da Da Da Dark
Joana Dark
Joana Dark
Joana Da Da Da Da Dark

Desde o título, Ava Rocha já realiza um deslocamento, na escrita do nome dessa guerreira, bruxa, santa. O D'Arc transforma-se em Dark, escura, gótica, *punk*. O ritmo também inscreve esse Joana em outro tempo e conjunto de referências, pois trata-se de um *funk*,

ligado à periferia, à festa dos pobres, ao que está distante do "bom senso" e do "bom gosto". Essa desobediência é reforçada nos primeiros versos, em que se recusa à concordância nominal, desobedecendo a uma das leis mais rígidas: a gramática normativa. A letra se aproxima da fala e da linguagem da *internet* e dos *memes*. A ausência do plural em "Ó as rainha" e "As fumacinha" também faz parte dessa variação da língua utilizada em redes sociais como o *twitter*, por exemplo.

Este outro monstro, a bruxa, dança, queima e manda. Esses significantes deslizam por sentidos diversos. A donzela guerreira, tirada das páginas grandiosas da história, habita o lugar da outra: da outra canção, da outra mulher, da outra narrativa. Ela queima, "Sou eu queimando", vítima do processo de perseguição da Igreja Católica e sua Santa Inquisição.

Em *Calibã e a bruxa* (2017) Silvia Federici investiga o que aconteceu com as mulheres durante o avanço do capitalismo, defendendo que "a caça às bruxas foi um elemento essencial da acumulação primitiva e da transição ao capitalismo" (FEDERICI, 2017, p. 294). Enquanto as mulheres eram queimadas ou cuidavam do lar, os homens começavam a trabalhar fora de casa e a receber pagamento por este serviço. Durante muito tempo, os teóricos



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas

marxistas ignoraram a importância de se estudar a fundo esse movimento de perseguição às bruxas. Segundo Federici,

[...] somente com o advento do movimento feminista, que o fenômeno da caça às bruxas emergiu da clandestinidade a que foi confinado, graças à identificação das feministas com as bruxas, que logo foram adotadas como símbolo da revolta feminina. [...] As feministas reconheceram rapidamente que centenas de milhares de mulheres não poderiam ter sido massacradas e submetidas às torturas mais cruéis se não tivessem proposto um desafio à estrutura de poder. Também se deram conta de que essa guerra contra as mulheres, que se manteve durante um período de pelo menos dois séculos, constituiu um ponto decisivo na história das mulheres na Europa, o "pecado original" no processo de degradação social que as mulheres sofreram com a chegada do capitalismo, o que o conforma, portanto, como um fenômeno ao qual devemos retornar de forma reiterada se quisermos compreender a misoginia que ainda caracteriza a prática institucional e as relações entre homens e mulheres. (2017, p. 291 e 292).

Desde a caça às bruxas, já se desenhava uma injusta divisão do trabalho, como observou Federici, e isso influenciou na consolidação dos papéis sociais a serem desempenhados por homens e mulheres. No poema, essa bruxa que

queima se impõe como a mulher monstro de Karina Buhr e como as bruxas da Inquisição. Ela não só "queima na fogueira do pecado", como também manda, "Sou eu quem mando", saindo do lugar de vítima silenciada e reduzida à cinzas, para o lugar de comando, de mando: "Ó, as rainha". Essas "rainha" são qualificadas como "do pecado", não estão em um lugar de prestígio e de comando, mas de insubmissão, na medida em que a pecadora é aquela que fere a lei, a que não se submete. Já a rainha, no sentido medieval, deve ser ao mesmo tempo exemplo de retidão moral e de superioridade política, escolhida por Deus para guiar o seu povo, na concepção do Direito Divino, que conferia poder à monarquia e postulava a associação entre Estado e Religião, deveria ter uma vida exemplar, modelar.

Essa rainha do pecado é associada no refrão a um movimento de vanguarda e ao ato sexual. A repetição da sílaba "Da" aciona múltiplos sentidos e referências: o Dadaísmo, movimento de vanguarda do início do século XX, e também remete ao verbo "dar", que metaforicamente remete ao ato sexual, ao coito.

No final do poema, Joana Dark se autodenomina "feiticeira", sinônimo de "bruxa", e é mostrada como aquela que queima erva, tanto no que concerne à



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas

elaboração de remédios ou de poções encantatórias, como também no que se refere ao consumo de *cannabis*, uma erva ainda proibida, pelas leis brasileiras, uma erva fora-da-lei, reforçada pelo qualificativo “chapado”, na estrofe final.

Em alguns versos, na primeira e na última estrofe, o sujeito poético estabelece um diálogo com um/a outro/a: "Cê tá curtindo? Cê tá gostando?/Mas abre o olho que aqui sou eu quem mando" e "Cê tá chapado? O que é que é isso?/Sou eu soprando na sua boca o meu feitiço/Olha a baba, cê tá babando/Fechando a boca que aqui sou eu quem mando". Esse conjunto de interpelações é encerrado com uma ordem, que reforça sua transmutação de vítima a algoz, sua transfiguração em sujeito da ação, aquela que não obedece, mas sim que ordena, ainda que a ordem esteja no âmbito da festa, da alteração da consciência pela experimentação de uma erva proibida. Também há um jogo com a aproximação sonora entre sou "quem mando" e sou "eu queimando" que opera essa oscilação entre a bruxa que ordena e que queima.

Essa Joana dança, chapa, ordena que a festa se inicie, que a consciência seja alterada, que a língua, os corpos e as consciências experimentem outros estados e possibilidades.

Breves considerações finais

Karina Buhr e Ava Rocha nos convidam a dançar o feminismo, a cantar diversas vivências ao passo que problematizam questões de gênero tão importantes. Guerreiras, bruxas, santas, apáticas, monstros, belas, recatadas, do lar, cantoras, compositoras, poetas de diversos tempos e perspectivas, mulheres vêm há muito tempo desnordeando todos os discursos que tentam enquadrá-las, domesticá-las, explicá-las. A poesia contemporânea é um espaço cada vez mais ocupado por essas vozes que cantam em distintos ritmos: dores, conquistas, lutas, tristezas, alegrias. Ouvi-las é, mais uma vez e sempre, fazer girar um conjunto amplo que articula tempos e espaços distintos e nos mostra possibilidades de nos fazermos mulheres, nos confrontos, conflitos e redes de significação e de solidariedade. Essas poetas nos ajudam a questionar estereótipos estabelecidos, conceitos cristalizados, e nos convidam a refletir sobre as diversas implicações que há em existir como "mulheres" neste mundo. Esse trabalho contínuo de construção das mulheres, sim, a “a mulher é uma construção”, como nos ensina a poeta Angélica Freitas, em Um útero do tamanho de um punho, é trabalho infinito,



XX REDOR

Encontro da Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisas sobre Mulher e Relações de Gênero

contraditório.

Referências

BUHR, Karina. *Eu menti pra você*.

Independente: São Paulo, 2010

_____. *Selvática*. YB Music: São Paulo, 2015

_____. *Desperdiçando Rima*. Fábrica 231: São Paulo, 2015

FEDERICI, *Calibã e a bruxa*. Mulheres, corpo e acumulação primitiva. trad.

Coletivo Sycorax. Editora Elefante: São Paulo, 2017

FUNCK, Susana. Falar a raiva e a (des)construção do feminino. In: *Crítica literária feminista: uma trajetória*. Ed. Insular: Florianópolis, 2016.

HOLLANDA, Aurélio Buarque de. *Dicionário Aurélio*. Ed. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1986

LE GOFF, J.; TRUONG, N. *Uma história do corpo na Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006

ROCHA, Ava. *Ava Patrya Yndia Yracema*. Circus: São Paulo, 2015

_____. Entrevista ao G1. Disponível em: <http://g1.globo.com/musica/noticia/2015/03/filha-de-glauber-rocha-lanca-disco-e-e-comparada-gal-e-cassia-eller.html>. Acesso: 12/11, às 14:57

_____. *Trança*. Circus: São Paulo, 2018

SOLNIT, Rebecca. Uma breve história do silêncio. In: *A mãe de todas as perguntas*.

Trad. Denise Bottmann. Cia. Das Letras: São Paulo, 2017

WOLF, Naomi. *O mito da beleza*. Trad. Waldéa Barcellos. Rocco: Rio de Janeiro, 1992