

FEMINISMO NO CENÁRIO MUSICAL - “MARIA DA VILA MATILDE”: A VOZ DAS MULHERES CONTRA A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA

*FEMINISM IN THE MUSICAL SCENARIO – “MARIA DA VILA MATILDE”:
WOMEN’S VOICE AGAINST DOMESTIC VIOLENCE*

Ludymyla Maria Silva Borges

Universidade Estadual de Goiás – UEG/Unidade de Iporá
ludymylaborges@gmail.com

Lilium de Oliveira

Universidade Estadual de Goiás – UEG/Unidade de Iporá
lilium.oliveira@ueg.br

Resumo:

Este trabalho tem como centralidade analisar a música “Maria da Vila Matilde”, composta pelo compositor paulistano Douglas Germano, gravada em 2015 pela cantora Elza Soares, sob perspectiva da Historiografia Linguística, a partir dos princípios da contextualização, imanência e adequação, propostos por Koerner (1996). Assim, objetivamos investigar a relevância do feminismo nesse contexto, num recorte temporal de 1976 a 2015, em relação a denúncia e combate aos casos de violência doméstica no Brasil. No intuito de reconstruir o espírito da época, obedecendo o princípio da contextualização, apresentamos uma breve contextualização histórica acerca do movimento feminista no Brasil, engajados nos últimos trinta e nove anos (1976 – 2015), na luta pela proteção da mulher, e breve biografia de Douglas Germano e Elza Soares, enredados neste contexto. Neste sentido, tendo em vista o princípio da imanência, esses elementos são estudados à luz da retórica Aristotélica (2005) e da nova retórica de Chain Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca (2005). Considerando os resultados obtidos, podemos afirmar que no recorte temporal estudado, o movimento feminista foi responsável por debates que fomentaram a criação de políticas públicas de proteção ao sujeito feminino no Brasil. Além disso, a violência contra a mulher se mostrou um problema social, econômico e cultural, que reflete no campo político da sociedade. Em conclusão, ainda é necessária muita luta pela erradicação da problemática na sociedade.

Palavras chave: Historiografia Linguística; Feminismo; Violência Doméstica.

Abstract:

This work focuses on the analysis of the song “Maria da Vila Matilde”, composed by composer from São Paulo Douglas Germano and recorded by singer Elza Soares, in 2015, from the perspective of Linguistic Historiography, based on the principles of contextualization, immanence and adequacy, proposed by Koerner (1996). Thus, we aim to investigate the relevance of feminism, in the period from 1976 to 2015, in relation to

denouncing and combating related to cases of domestic violence in Brazil. In order to reconstruct the historical period, following the principle of contextualization, we present a brief historical contextualization about the feminist movement in Brazil, engaged in the last thirty-nine years (1976 - 2015), in the struggle for the protection of women, and a brief biography of Douglas Germano e Elza Soares, entangled in this context. In this sense, considering the principle of immanence, these elements are studied in the light of Aristotelian Rhetoric (2005) and the New Rhetoric of Chain Perelman and Lucie Olbrechts-Tyteca (2005). Considering the results obtained, we can state that in the studied time frame, the feminist movement was responsible for debates that fostered the creation of public policies to protect the female subject, in Brazil. In addition, violence against women has proved to be a social, economic and cultural problem, reflected in the political field of society. In conclusion, much struggle is still needed to eradicate the problem in society.

Keywords: Linguistic Historiography; Feminism; Domestic Violence.

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta, sob a perspectiva da historiografia linguística, por meio da retórica e nova retórica, uma análise da linguagem presente na música “Maria da Vila Matilde”, composta pelo músico paulistano Douglas Germano, versão gravada e lançada no álbum “A Mulher do Fim do Mundo”, da cantora Elza Soares, no ano de 2015.

A pesquisa concentra-se na análise da linguagem “como instrumento construtor da identidade pessoal, cultural e ainda social do sujeito feminino, por meio de recursos argumentativos e linguísticos presentes” na música. (OLIVEIRA, 2018, p. 14). Com efeito, este trabalho pauta-se tanto na voz do compositor quanto na voz da cantora para construir o argumento retórico.

Desta forma, objetiva-se analisar, por meio da retórica e nova retórica, a construção histórica dos sujeitos Elza Soares e Douglas Germano e como se move o *ethos*, *pathos* e *logos*, enquanto construção do sujeito histórico em face da denúncia da violência doméstica por meio do cenário musical, bem como, por meio da historiografia linguística, embasados nos princípios básicos de Koerner (1996): 1) a contextualização; 2) a adequação e 3) a imanência, apontar os elementos que corroboram com o discurso feminista como um elemento relevante na construção da argumentação. Neste sentido, evocamos a seguinte questão: Qual foi a relevância do feminismo, no período composto entre 1976 a 2015, em relação a denúncia e combate aos casos de violência doméstica no Brasil?

Essa produção científica está pautada nas obras de Aristóteles (2005) e Reboul (2004) diante da Retórica Clássica, à Teoria da Nova Retórica de Perelman e

Olbrechts-Tyteca (2005) e também nos princípios e métodos da Historiografia Linguística, baseados em Koerner (1996) e Swiggers (1990, 2010, 2012, 2013).

Assim sendo, a significância deste trabalho ressalta-se, na medida em que enfocamos a relevância do movimento feminista na contemporaneidade brasileira, por meio do cenário musical, em face da denúncia da violência doméstica contra a mulher, no Brasil. Por conseguinte, destacamos que esta pesquisa se encontra em caráter inicial, visto que se trata de uma primeira análise e que ela será continuada no *stricto sensu*.

A metodologia empregada à elaboração dessa produção, consiste em uma pesquisa bibliográfica e uma entrevista pautada com o músico Douglas Germano, de natureza qualitativa. Importante ressaltar que nesta análise, usaremos apenas parte da transcrição da entrevista, sendo apenas as mais relevantes para essa construção.

Além da introdução e conclusão, este trabalho está estruturado em quatro momentos. No primeiro deles, apresentamos a Historiografia Linguística, seus conceitos e métodos, com base na fundamentação teórica de Koerner (1996), acerca dos três princípios propostos por ele: 1. a contextualização; 2. a imanência; 3. a adequação. A segundo momento, abordamos a Retórica e a Nova Retórica, apresentando seus princípios, conceitos e métodos, que corroboram para a fundamentação teórica desta pesquisa.

A terceiro momento, uma breve contextualização histórica acerca do movimento feminista no Brasil, engajados nos últimos quarenta anos (1976 – 2015), na luta pela proteção da mulher e breve biografia de Douglas Germano e Elza Soares enredados neste contexto. E por fim, no quarto momento, a análise da música levando em consideração todo este arcabouço científico. Assim, seguimos a escritura deste artigo, tratando a seguir da Historiografia Linguística, doravante HL.

A HISTORIOGRAFIA LINGUÍSTICA E SUA CONCEITUAÇÃO

A HL foi criada e se instaura como disciplina – dentro do campo da Linguística [geral], na década de 1970. Seus estudos visam, mediante a cientificidade dos fatos, descrever e explicar como o conhecimento linguístico foi adquirido, por meio de determinado contexto sociocultural, numa abordagem sincrônica e/ou diacrônica da língua. Bem como, busca evidenciar quais foram os caminhos que este conhecimento linguístico percorreu, desde o seu início até a atualidade, para ser produzido e

desenvolvido. (SWIGGERS, 1990) (SWIGGERS, 2012) (OLIVEIRA, 2018) Neste sentido, a HL é um campo metodologicamente orientado para observar “a história do estudo da linguagem”. (KOERNER, 1996, p. 45)

Destacando a característica interdisciplinar que a HL possui, Swiggers (2012) postula em seu artigo “*Linguistic historiography: object, methodology, modelization*” que, dependendo do recorte histórico estudado, a HL envolve, além da Linguística e a História, outros campos de saberes, sendo eles a “filosofia (filosofia da ciência, filosofia da linguagem, lógica, teoria do conhecimento, metafísica, ética), teologia, retórica, antropologia, semiótica, sociologia e psicologia”. (SWIGGERS, 2012, p. 45,46)

Entretanto, seguindo um de seus principais objetivos, de acordo com Altman (1998, p. 25), a HL fundamenta-se em “uma disciplina à vocação científica que tem como principais objetivos descrever, explicar e interpretar como se produziu e desenvolveu o conhecimento linguístico em um determinado contexto social e cultural, através do tempo”.

Koerner (1996, p. 45) confere que a HL deve ser compreendida como “o modo de escrever a história dos estudos da linguagem baseado em princípios científicos” e não, conforme aponta Oliveira (2018, p. 16), “como um simples apontamento da análise linguística.” A língua, portanto, se tornou o primeiro objeto de estudo da HL, uma vez que o pesquisador “ao tomá-la como produto socio-histórico, pode sistematizar, a partir da interdisciplinaridade com outras ciências que tratam do homem, a geração de novos saberes.” (OLIVEIRA, 2018, p. 21)

Neste sentido, a característica interdisciplinar da HL, permite ao historiógrafo da Linguística poder detectar, analisar, reconstruir e explicar determinado contexto, abarcando a dimensão social, de acordo com princípios e métodos definidos, durante o recorte investigado. Em outras palavras, “a HL oferece-nos meios para descrever o linguístico e o histórico presentes no documento e permite-nos reconstituir e interpretar a história presente no recorte analisado”. (OLIVEIRA, 2018, p. 22)

No entanto, convém-nos ressaltar o papel do historiógrafo e o fazer historiográfico em Linguística. Assim, levando em consideração a característica multidisciplinar da HL, é necessário que o pesquisador detenha conhecimentos de outras disciplinas, além da sua área, como a retórica (utilizada em nossa pesquisa), por exemplo, para analisar o recorte selecionado. Desta forma, o fazer historiográfico

em Linguística presume eleger, organizar, reestruturar, relacionar e interpretar fatos históricos, levando em consideração o clima de opinião da época em que foram produzidos. (OLIVEIRA, 2018, p. 24)

Assim sendo, por meio da característica descrita, contextualizadora e interpretativa da HL, este estudo possibilita-nos reconstituir o passado do recorte selecionado (1976 a 2015) e entender a linguagem da época selecionada, no presente caso, a voz de um compositor que vivenciou violência doméstica no seio familiar, durante sua infância, e a voz de uma mulher negra, cantora, que diretamente foi vítima desse tipo de violência, e como se deu sua expressão no cenário musical. A seguir, apresentamos os princípios e métodos da HL que fundamentam essa pesquisa.

PRINCÍPIOS E MÉTODOS DA HL

Koerner (2014, apud. OLIVEIRA, 2018, p. 24) destaca que “os estudos da HL consistem na apresentação do nosso passado linguístico como uma atividade baseada em princípios definidos”. Logo, conforme já ressaltamos anteriormente, nossa pesquisa se embasa teoricamente nestes três princípios propostos por Koerner (1996): 1) a contextualização; 2) a imanência e, 3) a adequação. Em definição, Koerner (1996, apud. OLIVEIRA, 2018, p. 25):

1. O princípio da *contextualização* que traça o clima de opinião, uma vez que aborda as correntes intelectuais do recorte em estudo, além da situação socioeconômica, política e cultural;
2. O princípio da *imanência* que tenta estabelecer um entendimento global tanto histórico quanto crítico, caso seja possível, filológico, do texto linguístico em análise;
3. princípio da *adequação* que insere aproximações modernas do vocabulário técnico, permitindo a apreciação de um determinado trabalho.

Todos os princípios estabelecem um papel que deve ser desempenhado pelo historiógrafo durante a análise do recorte histórico estudado. O primeiro princípio, chamado de *contextualização*, permite que o historiógrafo lance um olhar geral para o recorte histórico estudado, focando no contexto geral em que a obra foi produzida, atendo-se ao clima de opinião relacionado a época estudada. Segundo Batista (2013, p. 16) e nesse princípio que se encontra a “vocação interdisciplinar que define a Historiografia Linguística como uma observação analítica sobre eventos dos estudos da linguagem situados historicamente”. Para Koerner (1996), o *clima de opinião* se

estabelece levando em consideração a observação dos eventos político, social, econômico, científico e cultural da época analisada.

O segundo princípio é o da *imanência*, que enfatiza as dimensões internas da língua. Para Bastos e Palma (2004, apud. OLIVEIRA, 2018, p. 27) esse procedimento “consiste na busca da linguagem em documentos históricos, a análise da língua em si mesma.” Trata-se de uma tarefa nada fácil para o historiógrafo, pois este deve ater-se ao texto levando em consideração o contexto em que foi produzido, bem como aos termos sociais, políticos e temporais, distanciando-se, sempre que possível, de sua formação linguística vigente. Em resumo, a imanência refere-se ao levantamento das informações e da compreensão linguística e histórica dos fatos em voga da época estudada. Assim sendo, o historiógrafo deve buscar compreender o tempo/período estudado no contexto em que foi produzido. (BASTOS E PALMA, 2004, apud. OLIVEIRA, 2018, p. 27)

O terceiro princípio é o da *adequação* no qual o pesquisador deve estabelecer proximidade entre o tempo/período estudado com a atualidade. Por outro lado, importante ressaltar que este princípio não deve se confundir com o anterior, a imanência, uma vez que a adequação age de forma complementar às dimensões internas da língua. (OLIVEIRA, 2018, p. 28). Deste modo, de acordo com Koerner (1996, p. 60) a adequação busca “a aproximação ou o distanciamento temporal e cultural do recorte histórico, em especial, o linguístico, observadas as aproximações terminológicas da língua”.

RETÓRICA ARISTOTÉLICA E A TEORIA DA NOVA RETÓRICA DE PERELMAN E OLBRECHTS-TYTECA

A argumentação é utilizada neste trabalho como categoria de análise da música “Maria da Vila Matilde”, por isso, tratamos neste item a Retórica de Aristóteles. Para ele, a retórica é tida como a arte da argumentação e de discursos que visam persuadir. Além disso é “a faculdade de ver teoricamente o que, em cada caso, pode ser capaz de gerar a persuasão.” (ARISTÓTELES, s/d 1,2 apud FERREIRA, 2010, p. 21). Dessa forma, a função da retórica não é apenas persuadir, mas detém-se da capacidade de descobrir os meios de persuasão em cada situação dada. (ARISTÓTELES, 2005, p. 95-96.)

Aristóteles definiu ainda três aspectos fundamentais que compõe o discurso retórico. São eles: “ethos”, “pathos” e “logos”, dos quais se fazem presentes em um discurso entre o orador e o auditório. Conforme Aristóteles (s/d, p.33),

entre as provas fornecidas pelo discurso, distinguem-se três espécies: umas residem no caráter moral do orador [ethos]; outras, nas disposições que se criaram no ouvinte [pathos]; outras, no próprio discurso, pelo que ele demonstra ou parece demonstrar [logos].

O *ethos*, do grego significa “caráter moral”, refere-se a imagem que o orador transmite para seu auditório, em relação a confiança ou desconfiança, atribuída aos seus traços de personalidade, costumes, honestidade e credibilidade em relação ao tema exposto. O *pathos*, também de origem grega, é a paixão, o sentimento, que será manifestado pelo público-alvo. Ou seja, o apelo emocional direcionado ao auditório. O *logos*, de mesma origem supradita, é a palavra e razão que está implícita no discurso do orador por meio da lógica. (cf. FERREIRA, 2010). Assim,

Ethos e pathos são de ordem afetiva. Logos é o lado racional. O ethos é o caráter que o orador deve assumir para inspirar confiança no auditório. Pathos é o conjunto de emoções, paixões e sentimentos que o orador deve despertar no auditório com seu discurso. Se o ethos diz respeito ao orador e o pathos ao auditório, o logos diz respeito à argumentação propriamente dita. (ARISTÓTELES, s/d e 2012b)

Para Aristóteles, a organização do discurso e a forma como o construímos depende do auditório a quem vai ouvi-lo. Uma vez que um orador sempre se dirigirá a um auditório, seja leitor ou ouvinte. Portanto, levando em consideração as funções do auditório, Aristóteles classificou os gêneros do discurso em três grupos diferentes, sendo eles: *judiciário, deliberativo e epidítico*. Assim, o discurso judiciário condena ou absolve; o discurso deliberativo reflete e aconselha; e o discurso epidítico censura e/ou considera a argumentação do orador, mediante a análise durante seu discurso. (cf. REBOUL, 2004)

Neste seguimento, observamos que Aristóteles não somente conseguiu delinear os elementos conceituais da retórica, como também os expandiu, a partir da compreensão de que todo discurso é propício de persuasão. Com isso, a argumentação é vista como um conjunto de técnicas que se estruturam para organizar um discurso persuasivo. (OLIVEIRA, 2018, p. 70) É este o conceito de raciocínio que apresentamos na análise do *corpus*.

A NOVA RETÓRICA

Algumas correntes filosóficas e acadêmicas haviam tentando trazer a retórica de volta a luz, porém foi a partir do século XX que ela volta a ganhar destaque. Por meio da obra *Tratado de Argumentação: a nova retórica*, os filósofos Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca, reformulam a retórica, ao discordar da visão positivista.

Perelman (1993, p. 24) afirma que “a teoria da argumentação concebida como uma nova retórica cobre todo o campo do discurso que visa convencer ou persuadir, seja qual for o auditório a que se dirige e a matéria que se refere”. Segundo ele, o auditório é a parte principal da retórica. Por isso, o orador deve adaptar-se ao seu auditório, proferindo discursos ordenados, interessados em obter a adesão de todo ser racional. Em síntese, auditório é “o conjunto de todos aqueles que o orador quer influenciar mediante o seu discurso”. (PERELMAN, 1987, p. 237).

Perelman e Olbrechts-Tyteca (2005, p. 4) afirmam ainda que “seu objeto é o estudo das técnicas discursivas que visam provocar ou a aumentar a adesão das mentes às teses apresentadas a seu assentimento”. No entanto, para obter essa adesão, Perelman (1987) concorda com Aristóteles (1998) e entende que o campo da argumentação é o campo do verossímil, do plausível, do provável. Em outras palavras, a argumentação não opera em função da adesão de uma tese somente por ela ser verdadeira, mas em favor da persuasão de um auditório utilizando-se de técnicas verossímeis da linguagem, para persuadir ou então, convencer o auditório de determinado discurso. (OLIVEIRA, 2018, p. 77)

Deste modo, a nova retórica, não mais se prende à beleza do discurso, à oratória, às abordagens sociológica e psicológica da argumentação, pouco menos “pretende, especificamente, ensinar a produzir textos, mas, sobretudo, objetiva oferecer caminhos para interpretar os discursos”. (FERREIRA, p. 46)

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A seguir, trataremos o princípio da contextualização, abordando brevemente o movimento feminista nos últimos trinta e nove anos, levando em consideração o período composto entre 1979 a 2015 e breve biografia do músico compositor Douglas Germano e da grande cantora brasileira, Elza Soares. Ressaltamos que o recorte

temporal selecionado se refere a dois contextos históricos norteadores desta análise: 1) as vivências do compositor nos anos 1976 a 1989, que o motivaram na composição da música e 2) o ano de 2015, por ser o ano do lançamento e repercussão da referida música no álbum da cantora Elza Soares.

No que se refere ao ponto de vista da imanência, buscamos compreender, com criticidade, os elementos sociais, políticos e culturais e os laços que se permeiam a partir do contexto histórico abordado em diferentes épocas: as vivências que originaram a composição da música e a voz que as denunciam por meio dela. Para tal, observamos o texto musical por meio da concepção da retórica aristotélica.

Após valer-se do princípio da contextualização e da imanência, partimos para o princípio da adequação, seguindo as teorias linguísticas da Nova Retórica. Nele, conseguimos estudar os aspectos linguísticos que nos permite reconstruir, por meio da argumentação presente na música, a prática do movimento feminista neste cenário, que dá voz às mulheres vítimas, convocando-as a denunciarem seus agressores. Assim, convém ressaltar que os dois últimos princípios mencionados, imanência e adequação, serão aplicados em paralelo com a análise da música mais a seguir.

O FEMINISMO E A LUTA PARA CRIAÇÃO DE ÓRGÃOS EM DEFESA DA MULHER

Iniciamos este tópico ressaltando que, em concordância com Miguel e Biroli (2014, p. 7) entendemos o feminismo como “uma corrente profundamente plural e diversificada, que investiga a organização social tendo como ponto de partida as desigualdades de gênero”. Bem como “toda ação realizada por uma ou mais mulheres, que tenha como objetivo a ampliação dos direitos civis e políticos ou a equiparação de seus direitos como os do homem”. (DUARTE 2011, p. 73,74)

Neste sentido, a luta premissa do feminismo, ou melhor dizer, dos *feminismos* - em decorrência a sua pluralidade de abordagens, debruça-se por ideais democráticos e igualitários onde há desigualdades de gênero. Observa-se que durante toda história, essa desigualdade permeou fortemente e norteou a luta feminina pelo reconhecimento de direitos mais justos e igualitários, como: o acesso à educação, a segurança, a cultura, a política, ao reconhecimento como indivíduo válido de respeito, liberdade e dignidade. Em resumo, a luta pelo direito de viver.

Nosso recorte apresenta brevemente as discussões que surgiram a partir dos anos 1980, à luz do processo de redemocratização no Brasil, com enfoque principal na criação de políticas sociais surgidas contra a violência doméstica. Conforme atesta Miguel e Biroli (2014, p. 95),

a partir dos anos finais do regime militar, foram criados conselhos estaduais dos direitos das mulheres (sobretudo nos estados governados pelos partidos de oposição à ditadura); em seguida, já no início do novo governo civil, surgiram delegacias policiais especializadas no atendimento à mulher e o Conselho Nacional dos Direitos das Mulheres. Em 2003, por fim, o governo federal criou a Secretaria de Políticas para as Mulheres, como *status* de ministério.

Delineadamente, o cenário retratado representa uma sociedade de ordem patriarcal e machista, onde a violência contra a mulher evidencia mais uma forma de tentativa no controle sobre os corpos femininos. Vale ressaltar que a concepção de “violência significa, em linhas gerais, qualquer forma de constrangimento ou força, que pode ser física ou moral [...]”. (NUCCI, 2013, p. 609) Portanto, a violência não é apenas física, na forma de abusos sexuais, agressões, torturas, assassinatos, ou tantas outras formas. Mas também psicológica, tratando-se de abusos verbais, emocionais, assédios, privação da liberdade, etc., além de outras expressões mais sutis, como chantagens e constrangimentos.

Diante dessas condições, importantes iniciativas marcadas pelo movimento feminista nacional e também internacional, contribuíram para a criação de órgãos em defesa e denúncia a violência contra a mulher. Contudo, historicamente, ainda carentes de leis bem elaboradas, que compreendessem verdadeiramente a vivência da mulher e pelas poucas garantias de segurança em ordem social, a criação de alguns órgãos como o Conselho Estadual da Condição Feminina (CECF), o Conselho Nacional dos Direitos das Mulheres (CNDM), a Delegacia Especial de Atendimento à Mulher (DEAM)¹, não foram suficientes na tentativa da coibição a violência. A ineficácia das políticas vigentes não compreendia a dinâmica e complexidade dos conflitos interpessoais que caracterizavam o cotidiano das mulheres, desta forma, não as amparavam conforme necessário. (BANDEIRA, 2009.)

¹ Embora tenham sido criados no mesmo ano, o Conselho Nacional dos Direitos da Mulher, data de 10 de setembro de 1985, precedeu a criação da 1ª DEAM, no Brasil.

Assim, notavelmente a integridades das mulheres continuavam sendo ameaçadas pela cultura do silêncio, impunidade e estabelecimento da “ordem familiar”. A exemplo, quando as vítimas encontravam coragem e decidiam ir as delegacias especializadas para denunciar, “eram praticamente silenciadas mediante a pergunta: a senhora quer continuar a discutir o assunto?” (CAMPOS, 2001, apud BANDEIRA, 2009, p. 418). Assim, as denúncias acabavam por efetivar-se em acordos de conciliação, motivados pela Lei nº 9.099/95 que,

[...] ao incluir as ameaças e as agressões físicas no rol dos crimes de menor potencial ofensivo, acabou por estimular a desistência das mulheres, através das audiências de conciliação, de processar seus maridos ou companheiros agressores. Com isso reforçou, também, a cultura da impunidade que leva os homens a agredirem as mulheres. (BARSTED, 2006, p. 78).

No entanto, no ano de 2006, a promulgação da Lei nº 11.340/06, denominada “Lei Maria da Penha”², foi a resposta dada pelo Congresso Nacional à sociedade, após densa mobilização nacional das mulheres e pressão ao Estado Brasileiro, em favor dos direitos das mulheres e proteção, no âmbito das relações domésticas e familiares. Com o intuito de resguardar as vítimas de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão, a emenda da Lei criou:

mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências. (Lei nº 11340/06, de 7 de agosto de 2006)

Assim, a Lei nº 11.340 adota artigos mais definidos e de respaldo as vítimas, prevendo maior rigidez e efetividade na punição dos agressores, pois:

² Decretada pelo Congresso Nacional e sancionada pelo ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva em 7 de agosto de 2006, a lei entrou em vigor no dia 22 de setembro de 2006. Essa lei foi cunhada como Lei Maria da Penha em homenagem à biofarmacêutica Maria da Penha Maia, que, em 1983, por duas vezes, sofreu tentativas de assassinato pelo marido e acabou ficando paraplégica. A Lei, considerada pela Organização das Nações Unidas como uma das três melhores legislações do mundo no enfrentamento à violência contra as mulheres, altera o Código Penal e dentre várias garantias às mulheres, possibilita que agressores, no âmbito doméstico e familiar, sejam presos em flagrante ou tenham prisão preventiva decretada.

a) amplia o conceito de violência de gênero; b) incorpora a perspectiva psicológica, autodepreciativa que está na base dos atos violentos mais graves e que envolvem a condição moral; c) ataca a violência enraizada em uma cultura sexista secular que mantém a desigualdade de poder que permeia as relações entre as agredidas e os agressores, cuja origem não está na vida familiar/doméstica, mas que faz parte das estruturas sociais mais amplas; d) traz inovações em relação ao código penal; e) os processos e os julgamentos relativos à violência devem ter preferência nas varas criminais, o que indica uma preocupação não apenas com a celeridade, mas também com o sofrimento, o que propicia melhores condições para a conscientização da condição feminina; f) determina que o Estado crie mecanismos e estratégias para proteger as mulheres, além da implementação de redes de serviços interinstitucionais, promoção de estudos e estatísticas, assim como a implementação de centros de atendimento multidisciplinar; g) determina, para os agressores, o comparecimento obrigatório a programas de recuperação e prevê medidas de proteção à vítima da violência; h) amplia o conceito de sexualidade, contemplando a violência ocorrida nas uniões homoafetivas, pois estas também constituem entidade familiar. (BANDEIRA, 2009, p. 421, 422)

Neste contexto, é considerável ressaltar a importância dos movimentos feministas, engajados na luta pelo fim de uma cultura sexista e violenta, promovida pela desigualdade de gênero. Assim, conforme concordamos com Duarte (2011, p. 73, 74), estes movimentos podem ser caracterizados como “toda ação realizadas por uma ou mais mulheres, que tenha como objetivo a ampliação dos direitos civis e políticos ou a equiparação de seus direitos com os do homem”.

A seguir, breve biografia de Douglas Germando e Elza Soares, atestando vivências que comprovam o contexto histórico apresentado, em relação a violência doméstica. De um lado, uma criança de apenas 12 anos de idade, classe média baixa, que vive em um ambiente familiar violento, presenciando diariamente as duras agressões do pai contra a mãe. Imerso num clima de tensão, dor, silêncio e proibição de, se quer, poder comentar com outrem sobre o que ocorre em sua casa, no período de 1976 a 1989. E de outro, uma mulher negra, que sofreu desde criança pela desigualdade de gênero. Sendo obrigada pelo seu pai a se casar, pela primeira vez, com apenas 13 anos de idade, incumbida da responsabilidade de cuidar de 6 filhos ainda tão jovem. Além disso, entre as mazelas desta sociedade machista e patriarcal que permeiam a história de Elza, o fato repugnante de, enquanto buscava emprego para sustentar os filhos, ter sido humilhada por sua aparência, em uma apresentação na Rádio Tupi no ano de 1953. Essa mesma mulher que, anos depois, em seu segundo casamento, continua sendo mais uma vez vítima: desta vez, da violência doméstica praticada pelo agressor, seu marido, no período de 1966 a 1983.

BREVE BIOGRAFIA DE DOUGLAS GERMANO E ELZA SOARES – UMA CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Douglas Germano

Nascido em São Paulo, no ano de 1968, a infância de Douglas Germano foi marcada pelo trauma de vivenciar, diariamente, cenas de violência doméstica. O agressor? Seu pai. A vítima? Sua mãe. Em virtude disso, o músico aponta os anos de 1976 a 1989, como os mais difíceis da sua infância. O silêncio instituído acerca da violência no ambiente familiar é uma raiz histórica. Naquela época então, permanecia velado, de forma que não deveria ser comentado com ninguém, pois a vigência da ordem familiar estabelecida e as decorrentes ameaças da figura masculina no ambiente doméstico, impediam isso. Em sua fala, Douglas, (2019, p. 22) conta,

na época em que passávamos por aquele terror todo, onde o silêncio era o maior terror de todos, a gente não podia falar nada. [...] A minha avó ligava “– Filha, eu vou aí no fim de semana.”, “– Não, não vem não mãe, porque a gente vai passear no fim de semana.” Mentira. Ela não queria que a minha avó fosse lá e visse o estado em que ela estava, porque ela sempre ficava com hematomas. Então era aquele silêncio [...] A gente não podia falar nada. Minha mãe dizia: “– Não fala nada pra ninguém, não fala nada para sua avó. E ela lá na cozinha, cozinhando e chorando.

Foi então que, por volta dos anos 1981/82, no programa “Tv mulher” da rede Globo, apresentado por Marília Gabriela, Douglas ouviu, pela primeira vez, alguém tratar sobre a violência doméstica: a cantora Elza Soares,

Ela foi a primeira pessoa que eu ouvi falar daquilo, daquilo que acontecia dentro da minha casa. Então aquilo me despertou a curiosidade e ficou claro para mim que aquilo estava errado, que aquilo era uma violência muito grande e foi aí que eu comecei a me mover de alguma maneira; a falar com uma professora, depois eu falei com tios, avós; gente mais próxima da família. Daí eles fizeram uma intervenção de alguma maneira e tomaram ciência de tudo que estava acontecendo. A partir dali a coisa caminhou para a separação deles. (GERMANO, 2019, p. 23)

Décadas depois, o músico compõe uma música que retrata toda essa experiência. Assim, coincidentemente, um mês após essa composição, que ocorreu no dia dezesseis de setembro de dois mil e quatorze, Douglas recebe convite para enviar uma música à Elza Soares. Logo, em caráter inédito, enviou a canção “Maria

da Vila Matilde”. Assim, no ano de 2015³, a consagrada cantora brasileira a gravou e lançou em seu álbum “A mulher do fim do mundo”, tornando-se um enorme sucesso, na entonação de um enorme grito das mulheres contra a violência doméstica.

Elza Soares

Elza da Conceição Soares é uma mulher histórica! Nasceu no ano de 1930, no subúrbio do Rio de Janeiro. Filha de um operário e de uma lavadeira, viveu as margens da pobreza e teve sua infância subitamente interrompida quando seu pai a obrigou a se casar, ainda criança, com apenas 13 anos de idade, para proteger sua “honra”. A rouquidão de sua voz sempre foi uma característica muito forte de Elza Soares. Embora cantar não era ainda o luxo de ser sua profissão, apresentou-se escondida da família, na Rádio Tupi no ano de 1953, motivada pela necessidade de ganhar dinheiro para comprar os remédios caros de seu filho doente, que veio a falecer depois. Assim, com apenas 21 anos de idade, Elza Soares havia tido seis filhos, velado dois e se tornado viúva do primeiro marido, que faleceu de tuberculose. Embora em meio a tantas tragédias, posteriormente, pela música, conseguiu se aventurar no meio artístico.

No ano de 1960 conheceu Manuel Francisco dos Santos, futebolista da seleção brasileira, vulgo Mané Garrincha. Na época Garrincha era casado e Elza Soares precisou conviver com as humilhações de ser tratada como a mulher responsável pelo fim do casamento de Garrincha com sua primeira esposa, Nair. Contudo, no ano de 1966 se juntaram e alguns meses depois oficializaram a união.

Em 1969, a ditadura militar metralhou a casa deles, pois na época, devido à censura, os oficiais perseguiram os artistas. Assim, Elza e família se exilaram do país e por seis anos moraram na Itália. No ano de 1975, retornaram ao Brasil. Elza retorna grávida de seu filho caçula, o único do casal, Manuel Francisco dos Santos Júnior.

Em virtude do alcoolismo, o marido se demonstrou um homem ciumento, violento e agressivo. Nestas circunstâncias, Elza apanhou por diversas vezes e em

³ 2015 foi um ano de importante protagonismo das mulheres brasileiras. Em um cenário político abalado, elas foram as ruas reivindicar por seus direitos, e a igualdade de gênero. Além do mais, viralizaram na internet com *tags* como “#Primeiroassédio”, “#Agoraéquesãoelas”, “#Meuamigosecreto”, dando visibilidade a debates que giram em torno do feminismo, assim como a música “Maria da Vila Matilde”.

alguns episódios, teve até seus dentes quebrados. Na época, sofreu calada. No entanto, essas ocorrências propiciaram o fim de seu casamento, que já estava abalado desde o acidente automobilístico, no qual Garrincha dirigia embriagado e a mãe de Elza faleceu.

Por conta de cirrose hepática em 1982 Garrincha faleceu. No entanto, mesmo já separada, Elza sofreu muito com a morte de Garrincha. Em 1986, enfrentou outra grande perda, a de seu filho caçula, “Garrinchinha”, vítima também de um acidente automobilístico, enquanto ia visitar a família do pai. Aplacada pelas condições, a cantora entrou em depressão e decidiu sair do país por alguns anos. Neste período sua carreira entrou em declínio, mas a partir dos anos 2000, se revitalizou, mostrando a grande força que ela tem, cercada de prêmios como o de melhor cantora do milênio, bem como ascensão em diversas participações e álbuns de sucesso, tais como: “Do coccix até o pescoço” (2002), “Vivo feliz”, “Elza pede passagem” e “Negra Elza Soares” (2003), “O talento de Elza Soares”, “Elza Negra, Negra Elza” e “Série Retratos: Elza Soares” (2004).

A vida de Elza Soares é permeada por diversas histórias. Dentre elas, a violência que sofreu desde criança, quando se viu forçada a se casar com um homem que não gostava, até seu segundo casamento, permeado por agressões e humilhações. Por bastante tempo sofreu calada. Até que o grito, que deu voz a tantas outras mulheres, foi lançado em 2015, no álbum “A mulher do fim do mundo”, com a música “Maria da Vila Matilde”.

Devido ao enorme sucesso e repercussão, o referido álbum foi considerado um renascimento e início de uma nova fase na carreira desta grande e já consagrada cantora nacional. Como consequência disso, em 2016 “Maria da Vila Matilde” ganhou o Grammy Latino na categoria “Melhor Álbum de Música Popular Brasileira”.

A partir daí, Elza Soares continua atuando de forma irreverente no cenário musical. À exemplo dos seus dois últimos álbuns lançados: “Deus é mulher” (2018) e “Planeta fome” (2019) - que misturam gêneros musicais como o samba, *rap*, *rock* e eletrônica e temáticas atuais, como direitos humanos, minorias, liberdade sexual e vítimas de violência.

ANÁLISE DA LETRA DA MÚSICA “MARIA DA VILA MATILDE”

Nos tópicos anteriores, apresentamos a HL, que fundamenta esta pesquisa, bem como a Retórica e o primeiro princípio proposto por Koerner (1996): a contextualização. A seguir, trabalharemos com o segundo princípio: a imanência, “cujo objetivo é a análise do documento em si, a partir dos aspectos críticos, históricos e filológicos.” (OLIVEIRA, 2018, p. 95) Partindo desse princípio, propomos discutir os pontos selecionados da maneira em que são tratados na música.

De fato, a violência contra a mulher é um grave problema brasileiro, que perpetua historicamente em nosso meio, em decorrência das raízes socioculturais. A objetificação do corpo feminino e a ideia de que o sujeito masculino tem “posse” sobre ele, evidencia os problemas da desigualdade de gênero na sociedade. Nesse enfrentamento, uma onda de mulheres, engajadas por meio da música, literatura, cinema, teatro, formaram uma corrente de apoio e luta pelos ideais feministas. Por sua vez, por meio do cenário musical a canção “Maria da Vila Matilde” traz “luz” a uma dessas pautas: um embate contra a violência doméstica. Assim, tratamos a seguir da análise desta música, composta por Douglas Germano e lançada pela cantora Elza Soares, em seu álbum “A mulher do fim do mundo”, no ano de 2015.

Conforme já mencionamos anteriormente, a inspiração para a composição desta canção se deu pela experiência de vida do compositor Douglas Germano, em sua infância. No entanto, iremos analisar a seguir, a argumentação presente em dois contextos históricos diferentes. Em primeiro momento, os elementos históricos que compõe a retórica do músico em relação à composição desta e em segundo momento, os elementos retóricos estabelecidos na argumentação da cantora, levando em consideração o ano em que a música foi lançada.

Em linhas gerais, a letra da canção expõe uma situação de violência doméstica, no qual o eu-lírico (vítima) ameaça denunciar seu agressor “pro 180” e alerta “cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim”. Assim, a estrutura da música é composta por: quatro estrofes e um refrão, denotados de rimas, linguagem informal e onomatopeias. Localizada atemporalmente para o ouvinte, o tempo verbal estabelecido se localiza no presente do indicativo. A seguir, análise da primeira estrofe que se repete como refrão por duas vezes,

Cadê meu celular?
Eu vou ligar pro 180
Vou entregar teu nome
E explicar meu endereço
Aqui você não entra mais
Eu digo que não te conheço
E joga água fervendo
Se você se aventurar
Eu solto o cachorro
E, apontando pra você
Eu grito: Péguix guix
Eu quero ver
Você pular, você correr
Na frente dos vizim
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim
(GERMANO, 2015)

A música começa com uma pergunta: /Cadê meu celular? / e uma afirmação: /Eu vou ligar pro 180 / Vou entrega teu nome / E explicar meu endereço /. Intimamente, a canção expressa as condições que Douglas Germano gostaria que sua mãe houvesse tido durante aquela época, bem como ele mesmo lembra, os mais difíceis de sua infância: 1976 a 1989. Por outro lado, observando tal período histórico, sabemos os órgãos de proteção à mulher se demonstravam muito insuficientes. Seja pela falta de uma legislação que punisse efetivamente os crimes contra a mulher, ou por outros fatores sociais que a impediam de denunciar seu agressor. Particularmente, conforme atesta Douglas,

[...] posso até admitir que a minha mãe, embora o comportamento dela não fosse esse, num surto de loucura completa ou de raiva, ela fazer alguma coisa com meu pai; na hora que ele estivesse dormindo, de jogar água fervendo nele, botar veneno na comida, qualquer coisa. Mas ela jamais, jamais iria a uma delegacia. Essas instituições, essas esferas todas, eram mais um ambiente de constrangimento para a mulher. (GERMANO, 2019).

Em contrapartida, o número 180⁴, apontado na música no trecho “Eu vou ligar pro 180”, surgiu apenas em 2005. Este é canal para denúncias de violência contra a mulher, que surgiu com a Lei nº 10.714, de 13/08/2003 e se instaurou integralmente com o Decreto nº 7.393, de 15/12/2010. Este fato comprova-nos historicamente a defasagem de políticas públicas voltadas para a segurança da mulher, e o quanto o

⁴ Criado em 2005, o número 180 pode ser acessado gratuitamente, 24 horas por dia, de qualquer terminal telefônico, todos os dias da semana, inclusive domingos e feriados, para casos de denúncia de violência contra mulher. Além disso, qualquer pessoa pode denunciar, não precisa ser apenas a vítima.

movimento feminista, no decorrer dos anos, foi necessário para brigar por melhorias nesta causa. Na segunda estrofe,

E quando o samango chegar
Eu mostro o roxo no meu braço
Entrego teu baralho
Teu bloco de pule
Teu dado chumbado
Ponho água no bule
Passo e ainda ofereço um cafezim
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim

Por conseguinte, a argumentação neste trecho continua sendo dirigida ao possível agressor. Anteriormente, o eu-lírico adverte que irá acionar a polícia por meio do 180 e então, nesta segunda estrofe, nos versos primeiro e segundo, menciona que, quando a polícia chegar, irá mostrar os hematomas existentes em seu corpo: “eu mostro o roxo no meu braço”. O “baralho”, “bloco de pule” e o “dado chumbado” apresentados pelo compositor no terceiro, quarto e quinto verso, fazem menção aos objetos de uso do pai nos “jogos de azar”,

meu pai ganhava dinheiro com jogo de baralho, jogo de dados, jogo de sinuca. [...] Boa parte da minha primeira infância foi sustentada com dinheiro de jogo. Quando o negócio de jogos do meu pai estava em maré baixa, ele quebrava um galho fazendo apontamentos no jogo do bicho. (GERMANO, 2019)

Ainda nesta mesma estrofe, especificamente nos versos sexto e sétimo, observamos a simplicidade e humildade do eu-lírico, provavelmente uma mulher, senhora dona de casa, no ato de oferecer e receber a polícia com “um cafezim”. No oitavo verso sequentemente, a argumentação “Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim”, é repetida imponderadamente, como forma de alerta. Na terceira estrofe,

E quando tua mãe ligar
Eu capricho no esculacho
Digo que é mimado
Que é cheio de dengo
Mal-acostumado
Tem nada no quengo
Deita, vira e dorme rapidinho
Você vai se arrepender de levantar a mão pra mim

Os versos apontam um descontentamento do eu-lírico com o seu interlocutor e menciona comentá-lo com a mãe dele; pois além das características violentas, o agressor é também “mimado”, “cheio de dengo” e “mal-acostumado”. Na última linha, o verso “Você vai se arrepender de levantar a mão pra mim” repete-se novamente em tom de alerta. Na quarta estrofe, o eu-lírico repete em cinco versos o trecho “Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim”. Por fim, na quinta e última estrofe,

Mão, cheia de dedo
Dedo, cheio de unha suja
E pra cima de mim? Pra cima de moi? Jamé, mané!
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim

Os versos “Mão, cheia de dedo / Dedo, cheio de unha suja / E pra cima de mim? Pra cima de moi? Jamé, mané!” expressa a repulsa do eu-lírico por seu interlocutor e afirma que não está disposto a aceitar a situação e se tornar vítima de suas agressões. Assim, encerra a última estrofe ponderando novamente: “Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim”.

Em linhas gerais, nessa composição musical, o *ethos* do músico Douglas Germano é construído pelas suas vivências, nessa relação familiar de filho que presenciou abusos domésticos contra sua mãe. Conforme ele mesmo: “em qualquer análise eu tenho esse lugar de fala aí também, nessa relação como filho e na consequência de tudo isso que teve na minha vida e na vida dos meus irmãos.” (GERMANO, 2019) A seguir, apontaremos a construção do discurso retórico presente na música, a partir do *ethos* de Elza Soares. Na nossa entrevista Douglas Germano (2019) contou-nos sobre a sua versão da música e explicou a diferença entre a dele e a de Elza Soares:

A minha versão é falar contra o meu pai. A versão da Elza tem uma pegada que é falar em favor da mulher. A “pancada” que a Elza dá, aquela coisa discursiva, e bem violenta, serve muito para as mulheres, as mulheres se sentem representadas com aquilo. Mas para o meu pai, aquilo lá não significa nada. Para o meu pai, entenda meu pai aí personalizando naquela figura machista que nós temos no país. Agora na minha versão, um samba sincopado, samba de gafeira, que é uma coisa que ele conhece bem [...] é um negócio muito mais ofensivo. (GERMANO, 2019)

Assim, na voz da cantora Elza Soares, o *ethos* construído a partir da sua imagem pessoal, suas vivências, moral e atitudes, permite que o discurso retórico,

presente na música, atinja veementemente seu auditório desejado: as mulheres vítimas de violência doméstica. Neste contexto, a cantora constrói o argumento de autoridade em defesa da mulher e contra essa violência, incentivando a denúncia desses casos. Nesse sentido, o discurso da cantora caracteriza-se como um “argumento de autoridade, o qual utiliza atos ou juízos de uma pessoa ou de um grupo de pessoas como meio de prova a favor de uma tese”. (PERELMAN E TYTECA, 2005, p. 348)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como foco de estudo a música “Maria da Vila Matilde”, composição de Douglas Germano e gravação da cantora Elza Soares, no ano de 2015, respectivamente. Com a HL como base teórica, pudemos aplicar em nossa pesquisa o primeiro princípio proposto por Koerner – a contextualização, a imanência e a adequação. Ressaltamos que os estudos da HL permitiu-nos, a partir da entrevista pautada com o compositor, analisar as memórias de sua vivência na infância e reconstruir, por meio da linguagem, o ambiente histórico, social, econômico e cultural da sociedade brasileira nos anos 1976 a 1989. Assim como a construção do *ethos*, *pathos* e *logos* da cantora Elza Soares na interpretação da música, então lançada no ano de 2015, num cenário totalmente diferente do Brasil, em face a denúncia contra a violência doméstica.

Como categoria de análise, escolhemos a Retórica. Por meio dela, pudemos observar, a partir dos argumentos presente na música, como a violência doméstica era tratada em determinada época no Brasil. Assim como, a partir do contexto histórico, verificar a importância das militâncias feministas na luta pela instauração de políticas públicas mais eficazes, em combate a violência contra a mulher. É relevante destacar que a argumentação presente na linguagem musical buscou evidenciar a existência desse tipo de violência no contexto social, dando voz às mulheres vítimas, encorajando-as que levem o assunto à rente, em caráter de denúncia. Deste modo, qualquer tipo de violência não deve ser silenciado, pois o sujeito feminino não é um objeto, muito menos de “posse” do sujeito masculino, seja estes representados na figura de cônjuges, ou qualquer outro ente próximo que as mantenham nesse tipo de relacionamento.

Neste sentido, podemos afirmar que nossos objetivos foram alcançados, uma vez que apresentamos, por meio da Historiografia Linguística com base no primeiro princípio proposto por Koerner (1996) da contextualização, imanência e adequação, uma investigação do contexto social, político e cultural. Este que, em determinado recorte histórico demonstrou a importância dos movimentos feministas para visibilidade e criação de órgãos e políticas públicas especializados no combate aos casos de violência doméstica no Brasil. E finalmente, a aplicação de todo esse arcabouço teórico na análise da música, em concomitância com o discurso retórico causado pelo *ethos*, *pathos* e *logos* do músico Douglas Germano e da cantora Elza Soares.

Além disso, o ambiente observado nos permitiu constatar ainda que, o problema da violência doméstica no Brasil é de âmbito político. Uma vez que, a linguagem informal evidenciada na música, demonstra que a violência familiar está instaurada em contextos, principalmente, de maior pobreza, onde as pessoas tem pouquíssimo ou nenhum acesso à cultura e educação. De fato, dificilmente essas discussões alcançam determinado grupo. Neste sentido, percebemos que o cenário musical, especificamente a canção “Maria da Vila Matilde”, evidenciou determinada questão, colocando em discussão, dando vozes e unindo discurso. Embora, os caminhos para a transformação desta realidade social necessitem de maior evocação.

Em última análise, concluímos que é necessário que as discussões feministas se perpetuem massivamente, abrangendo os campos político, econômico, social, cultural e ainda educacional. Assim como incluir nesse debate a sociedade no geral: pessoas de todas as idades, gêneros, raça e classe social, para que essa cultura machista, patriarcal e sexista enraizada culturalmente seja diluída e transformada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTMAN, M. C. F. S. **A pesquisa linguística no Brasil (1968-1988)**. São Paulo. Humanitas, 1998.

ARISTÓTELES. **Retórica**. In: Obras completas de Aristóteles. MESQUITA, A. P. (coord.). 2 ed. Lisboa: Imprensa Nacional – casa de moeda, 2005.

BANDEIRA, L. **Três décadas de resistência feminista contra o sexismo e a violência feminina no Brasil: 1976 a 2006**. Revista Soc. estado. Brasília: 2009. p. 401-438, vol. 24 no. 2. Disponível

em:<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922009000200004&lng=en&tlng=en#back11> Acesso em: 08 de jul. 2019.

BARSTED, L. A. L. **Em Busca do Tempo Perdido: Mulher e Políticas Públicas no Brasil – 1985-1992**. Brasília, UNIFEM, 1993. p. 38-54 Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/viewFile/16092/14636>> Acesso em: 08 de jul. 2019

BASTOS. N. M. O. B.: PALMA. D. **História, entrelaçada: a construção de gramáticas e o ensino de língua portuguesa do século XVI ao XIX**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

_____. **História entrelaçada: a construção de gramáticas e o ensino de língua portuguesa do século XX**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2006.

DUARTE, C. L. **Mulher e Escritura: produção letrada e emancipação feminista no Brasil**. Alagoinhas: Revista Pontos de Interrogação vol. 1, n. 1. pp. 73-79, jan./jun.2011.

FERREIRA. L. A. **Leitura e persuasão: princípios da análise retórica**. São Paulo: Contexto, 2010.

GERMANO, D. **Entrevista concedida a Ludymyla Maria Silva Borges**. Iporá, 3 jul. 2019. [A entrevista encontra-se transcrita no Anexo 1 deste artigo]

GERMANO, D. **Maria da Vila Matilde**. São Paulo: Circus, 2015. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/elza-soares/maria-da-vila-matilde/>> Acesso em: 03 de mai. de 2019

KOERNER, E. F. Konrad. *Practicing Linguistic Historiography: select essays*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 1989.

_____. **Questões que persistem em Historiografia Linguística**. Cristina Altman [Trad.]. [orig. inglês “Persistent Issues in Linguistic Historiography.” *Professing Linguistic Historiography*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 1995] ANPOOL. Revista da Associação Nacional em Letras e Linguística 2. Pp. 45-70, 1996.

BRASIL. **Lei Maria da Penha**. Lei nº 11340, de 7 de agosto de 2006. Disponível em: <https://presrepublica.iusbrasil.com.br/legislacao/95552/lei-maria-da-penha-lei-11340-06>. Acesso em: 09 de jul.2019.

MIGUEL. L. F.: BIROLI. F. **Feminismo e política: uma introdução**. In: Introdução. 1. Ed. São Paulo: Boitempo, 2014.

NUCCI. G. S. **Leis penais e processuais penais comentados**. 7. Ed. v.1. São Paulo: Editores revistados Tribunais, 2013.p.609/636.

OLIVEIRA, L. **Semanário o Sexo Feminino: A produção Jornalística Feminina na Segunda Metade do Século XIX em Perspectiva Historiográfica**. São Paulo: 155. Tese. (Doutorado em Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2018.

PERELMAN, C. **Argumentação**. Enciclopédia Einaudi – Vol. 11. Imprensa nacional – casa da moeda, Lisboa. 1987.

_____. **O Império Retórico: Retórica e Argumentação**. Porto: ASA, 1993.

PERELMAN, C; OLBRECHTS-TYTECA, L. **Tratado de argumentação: a nova retórica**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

REBOUL, O. **Introdução à retórica**. Trad. Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SWIGGERS, P. **Historie de el Historiographie de l’enseignement du Graçais: modeles, objects et analyses. Études de Linguistique Appliquée**. Daniel Coste (ed) n. 78, 1990.

_____. **A historiografia da linguística: objeto, objetivos, organização**. Confluência. Revista do Instituto de Língua Portuguesa. v. 44, p. 39 – 59, 2013. Disponível em <http://llp.bibliopolis.info/confluencia/pdf/1171.pdf>. Acessado em 04 out 2019.

_____. **Linguistic historiography: object, methodology, modelization**. São Paulo: Todas as Letras – Revista de Língua e Literatura. V; 14, n. 1. p. 38-53, 2012. Disponível em <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/4527/3489>. Acesso em 04 out 2019.

_____. **História e Historiografia da Linguística: Status, Modelos e Classificações**. (Trad.) Cristina Altman. Revista Eutomia. Ano III, v. 2. p. 1-17, dez/2010.

ANEXOS

Entrevista com Douglas Germano acerca da composição da música “Maria da Vila Matilde”.

O que te motivou a escrever essa música?

Douglas Germano - “Embora a música tenha aparecido, estourado na voz de Elsa Soares, eu não fiz essa música para ela. Eu fiz para uma cantora aqui de São Paulo, amiga minha que me pediu uma música inédita para colocar no disco. E eu fiz a música, o disco dela não saiu e depois eu recebi o convite para enviar a música para Elza, daí eu enviei essa. Então ela gostou, acabou gravando e aconteceu o que aconteceu.” **A inspiração da música se deu pela experiência de vida dele.**

Em que época se passa a história?

Douglas Germano - Para o ouvinte ela é atemporal, eu não localizo ela na história. Mas para mim, particularmente, foi um período ali de 1979 a 1986, que foi o período mais crítico. A minha mãe, era uma mulher muito bonita, bem bonita, e muito ingênua, para não dizer ignorante. Ignorante no sentido de informação mesmo. Filha de portugueses supercastradores, caxias. Minha mãe na primeira vez que ficou menstruada não sabia o que estava acontecendo, e ficou um bom tempo ainda sem saber. Meu pai era um garoto de rua que teve a sorte de ir parar no Jockey Club de São Paulo⁵. E lá foi acolhido e acabou virando empregado do lugar. Ele trabalhava nas cocheiras do Jockey Club. Acabou trabalhando lá por quase 20 anos e neste período ele conheceu minha mãe. Ele era um cara da viração, ganhava dinheiro com jogo de baralho, jogo de dados, jogo de sinuca. Um cara daquela malandragem dita, “romântica” dos anos 50, 60 daqui de São Paulo. Boa parte da minha primeira infância foi sustentada com dinheiro de jogo e com as malandragens todas do meu pai. Malandragem que digo, não tem nada a ver com “achar que é de outrem ou algum tipo de ilícitos”, acontece que ele jogava muito bem mesmo, sabia de todas as coisas. A minha infância foi sustentada com dinheiro de jogo e nunca faltou nada em casa. Uma família de classe média baixa, mas nós não passávamos apertado por causa das coisas não. Quando o negócio de jogos do meu pai estava em maré baixa, ele quebrava um galho fazendo apontamentos no jogo do bicho.

Enfim, na música eu não localizo ela no tempo, mas falo sobre essas contravenções à que nós tínhamos em casa nessa época (1976-1989); o baralho do meu pai - que era um baralho marcado, óbvio né. Os dados, o bloquinho de pule, o jogo de bicho.

Na época em que passávamos por aquele terror todo, onde **o silêncio era o maior terror de todos**, a gente não podia falar nada. Eu como era o filho mais velho, minha mãe tava lá com a cara inchada, eu que ia ai banco, eu que ia ao mercado, eu que ia fazer tudo. A minha avó ligava “– Filha, eu vou aí no fim de semana.” “– Não, não vem não mãe, porque a gente vai passear no fim de semana.” Mentira. Ela não queria que a minha avó fosse lá e visse o estado em

⁵ Jockey Club de São Paulo é a entidade que administra e detém a propriedade do Hipódromo de Cidade Jardim. Foi fundado em 14 de março de 1875, sob o nome de "Club de Corridas Paulistano". É um lugar de lazer e entretenimento, com apostas relacionadas a corridas de cavalo.

que ela estava, porque ela sempre ficava com hematomas. Meu pai batia nela como se estivesse batendo em um homem. Então era aquele silêncio. A mãe na cozinha, cozinhando: “– Vem, vocês precisam almoçar”. Fazendo a comida pra gente, chorando e cozinhando: “Vai, vai pra escola”. Era aquele terror. A gente não podia falar nada. Minha mãe dizia: “– Não fala nada pra ninguém, não fala nada para sua avó.” Um terror. Porque para as crianças, em última instância, em qualquer análise, se trata de duas pessoas que você ama, porque é o seu pai e sua mãe. Então você não sabe direito como lidar com aquilo, principalmente para uma criança de 12 anos de idade. Eu que era o mais velho.”

Em um site da UOL, fala que Elza Soares foi a primeira mulher que você viu, ainda garoto, “falar sobre o assunto”. Fale mais sobre isso, e da relação de Elza com sua composição.

Douglas Germano – “Certo dia eu tô lá, me arrumando para ir para a escola e tinha um programa na TV Globo chamado “Tv Mulher”, apresentado pela Marília Gabriela. E certa vez a Marília estava entrevistando a Elza, eu não sabia quem era a Elza. Eu sabia que ela era uma cantora e tal, mas eu era garoto, era criança. E então, na entrevista Elza começou a falar sobre aquela questão. **Ela foi a primeira pessoa que eu ouvi falar daquilo, daquilo que acontecia dentro da minha casa.** Então aquilo me despertou a curiosidade e ficou claro para mim que aquilo estava errado, que aquilo era uma violência muito grande e foi aí que eu comecei a me mover de alguma maneira; a falar com uma professora, depois eu falei com tios, avós; gente mais próxima da família. Daí eles fizeram uma intervenção de alguma maneira e tomaram ciência de tudo que estava acontecendo. A partir dali a coisa caminhou para separação deles.

Foi por isso. **Naquela época a Elza foi a primeira pessoa que eu vi falando aquilo, e me deu uma clareada nas ideias.** Porque eu queria fazer alguma coisa, mas não sabia direito como. E aí, coincidentemente décadas depois, eu acabo de fazer uma música falando deste assunto, e em um mês depois recebo um convite para mandar a música para Elza Soares. Estava com a música parada, inédita. Enviei, e aí deu no que deu.

A Elza na verdade deu voz para isso. Ela tem esse ponto de contato na história, mas que na verdade é uma coisa muito íntima minha. **Mas ela que também sofreu essa violência, foi quem deu voz para isso.** [...]

Com relação ao lugar de fala já fui até questionado. Teve uma garota num show que veio me perguntar, bem indignada, porque que eu estava cantando essa música, naquele discurso “- A gente não precisa que nenhum homem fale nada por nós.” Eu falei, “- Concordo, também acho. Só que fui eu quem fiz a música.” **Em qualquer análise eu tenho esse lugar de fala aí também, nessa relação como filho e na consequência de tudo isso que teve na minha vida e na vida dos meus irmãos.** [...]

É um terror completo. **E isso continua acontecendo porque é uma questão cultural. E talvez essa cabeça machista seja na cultura brasileira uma das coisas mais sólidas que há. Difícil transformar isso. A música não vai transformar isso. A música colocou em discussão, ajudou, deu voz, uniu discursos e isso é muito bom, mas o trabalho ainda é muito longo, pois tem muita gente por aí sofrendo, nas periferias, aquelas mulheres que já foram criadas para serem subservientes, aceitam, inclusive, esta condição. Mas é importante que a discussão continue.”**

Qual a Diferença entre a ouvir a versão da Elza e a sua?

Douglas Germano – **“A minha versão é falar contra o meu pai. A versão da Elza tem uma pegada que é falar em favor da mulher. Então, para o meu pai com aquela coisa da malandragem ele também foi um cara envolvido com samba e tal, e eu também acabei virando músico por conta dele; ele também fazia bicos tocando a noite etc. Então a minha versão tem uma condição ali que é capaz de atingi-lo muito mais diretamente do que a “pancada” que a Elza Soares dá. A “pancada” que a Elza dá, aquela coisa discursiva, e bem violenta, serve muito para as mulheres, as mulheres se sentem representadas com aquilo. Mas para o meu pai, aquilo lá não significa nada. Para o meu pai, entenda meu pai aí personalizando aquela figura machista que nós temos no país. Agora na minha versão, um samba sincopado, samba de gafieira, que é uma coisa que ele conhece bem, e deixar claro que *a mulher dele***

está recebendo um policial em casa, servindo um cafezinho e ainda entregando para o policial toda contravenção que esse cara pratica e tem dentro de casa, é um negócio muito mais ofensivo.

A minha mãe não faz a menor ideia de que isso aconteceu a partir da música, muito menos o meu pai. A minha mãe é aquela figura assim, eu tô com 51 anos agora, mas toda vez que eu vou visitá-la e como se eu estivesse com 12 anos ainda. Eu lembro quando contei para ela, eu disse “-Mãe, eu fiz uma música sobre aquelas barbaridades todas e a Elza Soares gravou, e tá todo mundo falando da música no país inteiro.” A reação dela foi “- *É mesmo filho?! Que legal, né. Ai, ela ta velha. Tá toda esticada. Ela foi mulher do Garrincha. Ela canta ainda? Ai meu Deus do céu, come filho, ó. Eu fiz um bolo aqui. Come.*” Ela não faz a menor ideia. Ao mesmo tempo que tem uma coisa cultural, **uma bolha que também não ultrapassa esses limites da metrópole, essa coisa pop que também é mais jovem.** Então as pessoas como a minha mãe que está caminhando agora para os 70 anos, estão fora disso. Essas pessoas ouvem a Rádio América, ouvem o Programa do Eli Correa, aquele programa de rádio que dá horóscopo, que dá receita, fala de doenças.... ***Essas pessoas não são atingidas por isso. Tanto que percebemos que o perfil de manifestação, dos movimentos feministas são de jovens. Essas pessoas que estão no final da meia idade, começando a terceira idade estão completamente fora disso, e qualquer instrumento do Estado que seja criado para acolhimento não deve receber nem 5% das queixas e de visitas de mulheres vítimas.*** Esse problema é muito maior. Eu por exemplo, posso até admitir que a minha mãe, embora o comportamento dela não fosse esse, eu posso até admitir num surto de loucura completa de raiva, ela fazer alguma coisa com meu pai na hora que ele estivesse dormindo, de jogar água fervendo nele, botar veneno na comida, qualquer coisa. Mas ela jamais, jamais iria a uma delegacia. Essas instituições, essas esferas, todas, são mais um ambiente de constrangimento para a mulher. As grandes questões ali com meu pai e minha mãe, ele tinha ciúmes de ela ir na manicure. Ele tinha ciúmes de ela ir ao ginecologista. Ela fez uma cirurgia de varizes, e ele deu uma surra nela, por conta de ciúmes do médico que fez a cirurgia. São coisas absurdas, absolutamente doentias.

Essa cultura está aí vivíssima. Essa cabeça ainda existe! Hoje, por exemplo, eu tenho amigas que tem filhos, homens e mulheres, que a relação é assim: “O meu filho pode fazer o que quiser. A minha filha não, a minha filha eu seguro”. E como se fosse aquele ditado que eu ouvia muito quando era garoto: “Prendam suas cabras que o meu bode está solto”. Lê-se “Prendam suas filhas, porque o meu filho (varão) está aí”.

Toda essa discussão, essa coisinha da metrópole, não chega, não ultrapassa da “ponte pra cá”, como diz o Mano Brown na música dele. Dá ponte pra cá a história é outra, da ponte pra cá chega muito pouca. Então o buraco é muito, muito fundo.”

**Letra da música “Maria da Vila Matilde” – Compositor: Douglas Germano;
Intérprete: Elza Soares**

Cadê meu celular?
Eu vou ligar pro 180
Vou entregar teu nome
E explicar meu endereço
Aqui você não entra mais
Eu digo que não te conheço
E jogo água fervendo
Se você se aventurar

Eu solto o cachorro
E, apontando pra você
Eu grito: Péguix guix guix guix
Eu quero ver
Você pular, você correr
Na frente dos vizim
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim

Cadê meu celular?
Eu vou ligar pro 180
Vou entregar teu nome
E explicar meu endereço
Aqui você não entra mais
Eu digo que não te conheço
E jogo água fervendo
Se você se aventurar

Eu solto o cachorro
E, apontando pra você
Eu grito: Péguix guix guix guix
Eu quero ver
Você pular, você correr
Na frente dos vizim
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim

E quando o samango chegar
Eu mostro o roxo no meu braço
Entrego teu baralho
Teu bloco de pule
Teu dado chumbado
Ponho água no bule
Passo e ainda ofereço um cafezim
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim

Cadê meu celular?
Eu vou ligar pro 180
Vou entregar teu nome
E explicar meu endereço
Aqui você não entra mais
Eu digo que não te conheço
E jogo água fervendo
Se você se aventurar

Eu solto o cachorro
E, apontando pra você
Eu grito: Péguix guix guix guix
Eu quero ver
Você pular, você correr
Na frente dos vizinhos
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim

E quando tua mãe ligar
Eu capricho no esculacho
Digo que é mimado
Que é cheio de denço
Mal acostumado
Tem nada no quengo
Deita, vira e dorme rapidinho
Você vai se arrepender de levantar a mão pra mim

Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim
Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim

Mão, cheia de dedo
Dedo, cheio de unha suja
E pra cima de mim? Pra cima de moa? Jamé, mané!

Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim

SOBRE AS AUTORAS:

Ludymyla Maria Silva Borges.

Graduada em Letras/Português-Inglês pela Universidade Estadual de Goiás (UEG), atuando principalmente nos seguintes temas: ensino de língua inglesa, revisão de textos, literatura goiana, escrita, leitura e ensino-aprendizado.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3031878172216700>

Liliam de Oliveira.

Graduação em Letras - Tradutor pela Universidade de Mogi das Cruzes (2001). Mestra (2007) e doutora (2018) em Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. É professora efetiva da Universidade Estadual de Goiás (UEG) em Língua Portuguesa e Linguística. É professora do curso Graduação em Letras e coordenadora do curso de Pós-graduação Lato Sensu "Letramento, Produção de Sentidos e Escrita" da UEG - Campus de Iporá. Participa do Grupo de Estudos do Discurso e de Nietzsche (GEDIN) na Universidade Estadual de Goiás - Campus Morrinhos. É coordenadora de Área do PIBID/Língua Portuguesa com bolsa CAPES. Tem experiência na área de Letras e Linguística, com ênfase em Língua Portuguesa, atuando principalmente nos seguintes temas: educação linguística, historiografia linguística, feminismo, retórica, língua portuguesa, metáfora e leitura.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4252371928655733>

**Recebido em novembro de 2020.
Aceito para publicação em abril de 2021**