

A VIOLÊNCIA DE GÊNERO PELAS VOZES DO PUNK DOS ANOS 90: ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE O BRASIL E A ARGENTINA

LA VIOLENCIA DE GÉNERO POR LAS VOCES DEL PUNK DE LOS 90: ANÁLISIS COMPARATIVO ENTRE BRASIL Y ARGENTINA

Maiara Rodrigues dos Santos Silva¹

Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP
mai.rodrigues27@gmail.com

Resumo: A proposta deste artigo é fazer uma análise discursiva comparativa da temática da violência de gênero presente nas letras de bandas de punk identificadas com o feminismo no Brasil e na Argentina durante os anos de 1990. Para tanto, analisamos canções das bandas argentinas Fun People e Penadas Por La Ley e das bandas brasileiras Kaos Klitoriano e Bulimia com base nos estudos discursivos. Nota-se que o surgimento de movimentos sociais como o Riot Grrrl e o Anarcofeminismo, em conformidade com cenários de inflexão aos valores de liberdade e diversidade tanto no Brasil quanto na Argentina após longos períodos de ditadura civil-militar, cederam espaço a um tipo de discurso que se apropria da violência direcionada às mulheres para incitar a mobilização de jovens contra a desigualdade de gênero. A partir dos resultados, comparamos como as violências são expressas nas composições punks de acordo com as idiosincrasias históricas e sociais inerentes a cada um dos dois países analisados.

Palavras-chave: Punk brasileiro. Punk argentino. Violência de Gênero. Estudos Comparados. Estudos Discursivos.

Resumen: La propuesta de este artículo es hacer un análisis discursivo-comparativo de la temática de la violencia de género presente en las letras de bandas de punk identificadas con el feminismo en Brasil y Argentina durante los años de 1990. Para ello, se analizan las canciones de las bandas argentinas Fun People y Penadas Por La Ley y de las bandas brasileñas Kaos Klitoriano y Bulimia basado en los estudios discursivos. Se nota que el surgimiento de movimientos sociales como el Riot Grrrl y el Anarcofeminismo, en conformidad con escenarios de inflexión a los valores de libertad y diversidad tanto en Brasil cuanto en Argentina después de largos períodos de dictadura cívico-militar, cedieron espacio a un tipo de discurso que se apropia de la violencia direcionada a las mujeres para incitar la movilización de jóvenes contra la desigualdad de género. A partir de los resultados, se compara cómo las violencias se manifiestan en las composiciones punks según las idiosincrasias históricas y sociales inherentes a cada uno de los países analizados

Palabras clave: Punk brasileño. Punk argentino. Violencia de género. Estudios Comparados. Estudios Discursivos.

¹ O presente artigo integra as análises e reflexões desenvolvidas ao longo da vigência de uma bolsa de iniciação científica com financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) e sob orientação da professora Andreia dos Santos Menezes, do Departamento de Letras da EFLCH - Unifesp.

Introdução

O Brasil e a Argentina dos anos de 1990 compartilham muitas semelhanças quanto aos seus contextos socio-históricos de baixo crescimento econômico, desigualdade social elevada e inflexão aos valores democráticos e às liberdades sexuais (FAUSTO; DEVOTO, 2004). Além disso, nessa época ambos os países passavam por períodos democráticos recentes, que após muitos anos de ditadura civil-militar e repressão às manifestações políticas contrárias aos governos de exceção cederam espaço a movimentos sociais voltados aos direitos das mulheres, que no caso da Argentina estão relacionados às mobilizações por parte do feminismo pró-aborto e à criação da Lei de Cotas responsável por impulsionar a representação parlamentar feminina (BELLUCCI, 2017); já no caso do Brasil, estão vinculados ao surgimento de organizações voltadas aos direitos das mulheres e à institucionalização de movimentos feministas (AVELAR; RANGEL, 2017). No mesmo período, o movimento punk se fortalece e se complexifica nas diferentes regiões das cidades brasileiras e argentinas, e passa a incorporar às suas lutas as reivindicações políticas de mulheres no tocante às desigualdades de gênero a partir do surgimento de vertentes feministas como o Anarcofeminismo e o *Riot Grrrl*².

Constata-se, além da inflexão aos valores democráticos decorrentes dos períodos de transição política no Brasil e na Argentina, o fortalecimento de um cenário de justiça de gênero a partir dos anos 1980 e 1990 (BLAY; AVELAR; RANGEL, 2017). A Convenção do Belém do Pará, de 1994 (ratificada por Brasil, Argentina e Chile nos anos de 1990), o surgimento de organizações e outras mobilizações feministas nesse mesmo período – das quais focalizaremos neste artigo o Anarcofeminismo e o *Riot Grrrl* alicerçados na cena anarcopunk – foram fundamentais para um recorte de gênero nas políticas econômicas e sociais da América Latina, o que fundamenta também o surgimento de discursos acerca da criminalização do aborto, da violência contra a mulher e da sexualidade presentes nas letras das bandas de punk que compõem o nosso corpus.

Ainda que o cenário de transição política tenha cedido espaço para o fortalecimento e crescimento de movimentos identitários fundamentais para o aprimoramento das políticas públicas nos dois países, as mobilizações anarcofeministas e o *Riot Grrrl*, oriundas do meio *underground* e da subcultura jovem, ficaram silenciadas das narrativas do movimento feminista

² O movimento *Riot Grrrl* nasceu em Olympia (EUA) ao longo dos anos 1990 e tem como precursoras Kathleen Hanna e Tobi Vail, ambas integrantes da banda de punk Bikini Kill, que a partir da escrita dos fanzines *Riot Grrrl*, *Jigsaw* e *Bikini Kill* passaram a questionar o pouco espaço reservado às mulheres dentro da cena punk. Nos encontros organizados pelas Riots prevaleciam discussões sobre política, gênero, submissão feminina, abuso sexual, empoderamento feminino, entre outros temas relacionados à prática feminista (MARCUS, 2010).

mais institucionalizado, visto que as anarcofeministas atuantes nos anos 1990 prezavam pela ação direta e tinham uma forma de absorver os saberes feministas que não dialogava com o rigor teórico e menos pragmático do feminismo acadêmico e institucional (MARQUES, 2016). Ademais desse silenciamento dos feminismos nascidos nas subculturas de países sul-americanos, os estudos no campo da Análise de Discurso sobre o punk são exíguos; assim, enfatizamos a relevância deste trabalho como uma possibilidade de ruptura das lacunas de estudos acadêmicos encontradas nesses campos.

Neste artigo, analisaremos comparativamente, a partir da perspectiva discursiva, dois pares de letras de composições de bandas de punk identificadas com o feminismo no Brasil e na Argentina elaboradas nos anos 1990, com o objetivo de examinar a temática da violência de gênero. Para tanto, utilizaremos conceitos advindos da Análise do Discurso de linha francesa, em especial os trabalhos realizados por Michel Pêcheux (1993), Louis Althusser (1984) e Eni Orlandi (1999) acerca das formações discursivas e dos Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE), ademais da noção de polifonia segundo caracterizada por Ducrot (1984). Já para a análise do discurso feminista presente nas letras de punk das bandas brasileiras e argentinas, nós nos embasaremos nos trabalhos organizados por Eva Blay, Lúcia Avelar e Patrícia Rangel (2017) acerca dos estudos de gênero e feminismos no Brasil, na Argentina e no Chile. Também vamos nos apoiar em trabalhos sobre o movimento punk realizados por Sara Marcus (2010), Gabriela Marques (2016) e Antonio Bivar (2018), como também nos documentários *Desacato* (2015), dirigido por Patricia Pietrafesa e Tomás Makaji, e *Botinada* (2006), de Gastão Moreira. Quanto à comparação entre as discursividades argentina e brasileira, lançaremos mão da pesquisa de Andreia Menezes (2019).

Os movimentos *Riot Grrrl* e Anarcofeminista no Brasil e na Argentina nos anos de 1990

O movimento punk se fortalece nos anos pós-ditadura brasileira sob uma conjuntura de forte desigualdade social em consonância com o fortalecimento de diversos movimentos sociais e culturais, dentre eles os movimentos punk e anarcopunk, que emergem nas diferentes regiões das cidades brasileiras. Em localidades como São Paulo, Guarulhos e Grande ABC, ele se organiza sob forte repressão policial, brigas entre gangues e ações anarquistas organizadas principalmente pelo Movimento Anarcopunk de São Paulo (MAP). Assim, as manifestações punks se consolidam não só como uma alternativa ao rock vigente no país, que tinha como protagonistas artistas que não debatiam diretamente com as demandas sociais da classe

trabalhadora e oprimida da qual a maior parte dos punks fazia parte³, como também abrem espaço para o surgimento de organizações políticas nas regiões socialmente desfavorecidas das cidades (BIVAR, 1982; BOTINADA, 2006).

Não obstante as alternativas oferecidas pelo movimento, ainda havia pouca participação feminina na formação das bandas, coletivos e festivais da época, o que gerou a busca por mobilizações feministas dentro da cena anarcopunk a partir do imbricamento entre a filosofia do *faça você mesmo*, em inglês *Do It Yourself* (DIY)⁴, e o feminismo: nascem então o *Riot Grrrl* e a segunda onda do Anarcofeminismo. Essas duas vertentes oriundas da ideologia anarcopunk buscavam incentivar as garotas a criar seus próprios coletivos, formar as suas próprias bandas e produzir os seus próprios fanzines sem a dependência masculina. Além disso, as *Riots* e anarcofeministas trouxeram contribuições significativas para as pautas feministas e LGBT dentro e fora da cena *underground*. Para o presente artigo, selecionamos trabalhos das bandas Bulimia⁵ e Kaos Klitoriano⁶, ambas atuantes no movimento anarcofeminista da época e integrantes de coletivos e outras ações anarcopunks (MARQUES, 2016; KNUP, 2019).

O Anarcofeminismo dos anos 90 emerge dentro da cena anarcopunk trazendo a esse movimento cultural questões relacionadas à desigualdade de gênero presente na cena e em outros setores da sociedade. De forma geral, a agenda desse movimento se insere na bricolagem das ideologias punk, anarquista e feminista e se define a partir da transformação social, da iconoclastia, da emancipação feminina e da destruição do patriarcado e de qualquer autoridade que imponha hierarquias e infrinja a liberdade dos indivíduos. Diferente do feminismo institucional, essa organização não dialoga com as instituições do Estado e tem como suas principais representantes mulheres periféricas e/ou pertencentes aos estratos médio-baixos da sociedade brasileira. Já o *Riot Grrrl*, ainda que compartilhe muitas semelhanças com o anarcofeminismo quanto à sua afiliação com o punk e com pautas do feminismo radical, tem como suas principais representantes nesse período garotas originárias dos estratos médio e

³ No livro “Punk”, Antonio Bivar relata que quando perguntaram ao Chico Buarque sobre o punk, este respondeu da seguinte maneira acerca das imagens deturpadas sobre o fenômeno nas mídias: “Se o punk é o lixo, a miséria e a violência, então não precisamos importá-lo da Europa, pois já somos a vanguarda do punk no mundo inteiro”.

⁴ De forma resumida, o *Do It Yourself* (DIY) assume sua ética de autossuficiência a partir da cultura punk estadunidense dos anos de 1970 e tem como uma de suas características a possibilidade de produção de materiais gráficos (fanzines) e fonográficos (álbuns) sem a dependência de especialistas ou de terceiros (MORAN, 2010).

⁵ Bulimia é uma banda de punk brasiliense identificada com o anarcofeminismo. São frequentes em suas letras temáticas relacionadas ao empoderamento feminino, à manipulação midiática e às opressões de gênero dentro e fora da cena punk.

⁶ Kaos Klitoriano é uma banda de punk brasiliense formada em 1993. O grupo também é considerado um dos precursores do anarcofeminismo no Brasil.

médio-altos da sociedade brasileira com fácil acesso à tecnologia e aos fanzines estadunidenses (MARQUES, 2016).

O rock nacional de fim de século na Argentina é caracterizado pelo crescimento do rock suburbano em conformidade com as desigualdades sociais que se alargaram entre 1980 e 1999 e segmentaram o que era um público em vários públicos (POLIMENI, 2001). Ademais, o agravamento da crise político-econômica no país levou o general Leopoldo Fortunato Galtieri à invasão das ilhas Malvinas em 1982 durante uma disputa travada com a Grã-Bretanha. Esse acontecimento gerou na nação uma unidade nacional jamais vivida (FAUSTO; DEVOTO, 2004) e várias críticas dos punks direcionadas aos grandes nomes do rock argentino, como Charly García, León Gieco e Spinetta, que participaram das celebrações da Guerra das Malvinas nos anos de 1980. Diante do confronto argentino com um país de língua inglesa, as rádios estavam proibidas de tocar músicas em inglês, o que contribuiu para o surgimento de novas bandas nacionais, em grande parte de punk rock⁷ (DESACATO, 2015).

Embora os punks argentinos tenham recebido diversas críticas da grande mídia e tenham sido vítimas de opressão policial devido à sua aparência e aos decretos que davam autonomia aos policiais, isso não os impediu de dar continuidade a um movimento contestatário das mazelas sociais vivenciadas pela Argentina naquela época. Em resposta às críticas da mídia direcionadas a eles e em conformidade com o ideal anarcopunk de *hacelo vos mismo*, esses grupos foram responsáveis por zines importantes como o *Vaselina* e o *Resistencia*, este último editado por Patricia Pietrafesa, figura fundamental para o punk argentino que participou de várias bandas e mobilizações punks, anarquistas e feministas. Como líder da banda She Devils, Patricia, junto com Pilar Arrese, foi responsável por composições que tratavam de temas como homofobia, aborto e feminismo. Um EP de grande relevância da banda e do grupo Fun People foi o Split *El Aborto Ilegal Asesina Mi Libertad* (1997). A She Devils também participou em 2001 de um show na Argentina cujo slogan era “Aborto legal para decidir em liberdade” (BELLUCI, 2017). Por mais que não tenhamos encontrado ainda relatos que comprovem o engajamento dos membros da She Devils com o movimento *Riot Grrrl* e/ou anarcofeminista, a abordagem feminista das letras da banda, bem como a composição estética das capas dos álbuns e a participação deste grupo e da banda *Penadas por la Ley*⁸ (presente em nosso corpus) em

⁷ Bandas: Argies, Massacre, Ataque 77, Alerta Roja, Los Violadores, Los Barajas, Cadáveres, Flema, Invasión 88, Comando Suicida, Fun People, She Devils, B.O.D. etc.

⁸ Penadas Por La Ley é uma banda de punk feminina formada em 1993 na cidade de Buenos Aires. Em 1996 o grupo gravou o álbum “Sexo Débil?”, tornando-se a primeira banda de punk formada por mulheres a gravar um álbum na Argentina.

manifestações e festivais pela despenalização do aborto e pela liberdade das mulheres trabalhadoras e LGBT sugerem uma identificação com essas mobilizações, ainda que de maneira implícita.

Análise comparativa da temática da violência de gênero presente nas letras de punk

Levando em consideração as semelhanças entre os dois países – tanto em seus aspectos políticos, históricos e sociais, quanto naquilo que tange ao surgimento e fortalecimento de movimentos culturais feministas nos anos de 1990 –, é possível afirmar que a constante da violência de gênero presente nas letras das bandas de punk brasileiras e argentinas são expressas da mesma forma?

No intuito de responder a essa pergunta norteadora, a partir de uma perspectiva discursiva, selecionamos para este artigo quatro canções compostas nos anos de 1990 por bandas de punk brasileiras e argentinas nas quais encontramos expressa a violência de gênero. Em nossas análises, nos apoiamos especialmente nos estudos de Althusser (1984) e Pêcheux (1993) a respeito dos Aparelhos Ideológicos de Estado e das formações imaginárias, e nas definições de Ducrot (1984) no tocante à noção de polifonia.

De acordo com Althusser (1984), os Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE) são constituídos pelos AIE Religioso (igrejas), Escolar (escolas), Familiar, Jurídico, Político (sistema político), Sindical, da Informação (imprensa, rádio, televisão etc.) e Cultural (Letras, Belas Artes, esportes etc.) que atuam no domínio privado da vida social e funcionam pela ideologia da classe dominante para assegurar o seu poder estatal através de métodos de exclusão, seleção e punição dos sujeitos em coexistência com os Aparelhos Repressivos de Estado (AE) (polícia, exército, prisões, tribunais etc.) que atuam predominantemente no domínio público por intermédio da violência.

Quanto à noção de polifonia conforme definida por Ducrot (1984), essa é composta pelas diferentes vozes reconhecíveis em um enunciado: locutor, alocutário, enunciador e enunciatário. Locutor seria aquele que fala e alocutário aquele para quem se fala. Já enunciador seria as diferentes perspectivas identificáveis no enunciado, que podem manifestar-se por meio de orientações argumentativas divergentes, observadas especialmente por meio de marcas argumentativas – como construções contrastivas ou negação, por exemplo – e mediante fenômenos de pressuposição.

Eni Orlandi (1999), com referência à definição de Pêcheux sobre as formações imaginárias, explica que o que funciona no discurso são as projeções que o sujeito cria sobre si

e sobre o outro a partir de imagens que enquadram os sujeitos em posições. Por exemplo, embora um sujeito seja um locutor empírico de esquerda, ele pode produzir enunciados que evidenciam uma posição-sujeito de direita, e é isso que provoca efeitos de sentido contrários aos esperados pelos locutores, o que seria uma marca da presença do enunciador.

Analisaremos a seguir dois pares de composições: um dos grupos Fun People (Ep: *El Aborto Ilegal Asesina Mi Libertad*, 1997) e Kaos Klitoriano (Álbum: *Kaos Klitoriano*, 1999), e outro das bandas Penadas Por La Ley (*Single*, 1994) e Bulimia (Álbum: *Se julgar incapaz foi o maior erro que cometeu*, 1999). O primeiro par de letras focaliza a temática da criminalização do aborto e o segundo enfoca a contestação dos padrões de gênero impostos às mulheres pela mídia e por outros setores da sociedade patriarcal e capitalista. Atentemos ao primeiro par:

Lady

Fun People
1997

Honey, honey, honey/ yo lo sé, no es tan fácil/ ¡Lady! no estás preparada,/ no tienes el dinero/ no estás sana para tener un bebé/ vos no querías abortar,/ ¡pero no tenías opción! [...] Lady, vos no sos una mala mujer, no/ por haber quedado embarazada/ y haber pensado en abortar,/ vos no sos la culpable / ¡vos no tenías opción! [...] Si tuvieran en cuenta nuestros reclamos/ las cosas serían muy distintas/ ¿sabías? ¿Lo sabés?/ honey, no llores... ¡Pelea!

Direito ao aborto

Kaos Klitoriano
1999

Seu corpo não pertence a nenhum Estado/ Ou igreja e sim a você mesma/ Não dê ouvidos a entidades conservadoras/ Que te chamam de devassa e pecadora [...] Aborto não é crime/ E sim uma necessidade/ A proibição gera mais sofrimento/ Ninguém vai deixar de abortar por ser proibido// Lute pelo seu direito ao aborto!/ Seu direito ao aborto!

Ao compararmos as duas letras, percebemos primeiramente que em ambas se estabelece um locutor que se dirige a um alocutário feminino trazendo à baila a ideia de "culpa", o que não é de se estranhar, já que o aborto é considerado crime tanto no Brasil como na Argentina⁹. Vemos que há por parte dos locutores tentativas de minimizar os sentimentos de

⁹ O aborto na Argentina, entendido como interrupção voluntária da gravidez, era um crime descrito no Código Penal, que estabelecia casos especiais de aborto, como a gestação fruto de estupro e quando havia perigo para a saúde da mulher (ARGENTINA, 2019). Entretanto, em dezembro de 2020, devido a uma aprovação do senado em favor da interrupção voluntária da gravidez, o aborto passa a ser legalizado no país. No Brasil, o aborto induzido é considerado um delito, sendo permitido em caso de risco de vida para a mulher e quando resultante de um

culpa vivenciados pelas mulheres que cometem aborto e deslocar a responsabilidade para os Aparelhos Ideológicos de Estado (ALTHUSSER, 1985). No caso brasileiro, esse discurso aparece de maneira mais explícita ao romper com as possibilidades de paráfrase (PÊCHEUX, 1999), como podemos notar nos trechos: "Não dê ouvidos a entidades conservadoras/ Que te chamam de devassa e pecadora/ Abortar não é crime/ E sim uma necessidade/ A proibição gera mais sofrimento/ Ninguém vai deixar de abortar por ser proibido". No caso argentino, esse discurso aparece de maneira mais implícita, em um enunciado direcionado a uma alocutária com quem se estabelece uma relação mais íntima. Esta é inclusive nomeada (*Lady*) e tratada por uma forma de tratamento carinhosa (*honey*), ambas palavras em inglês. Essa proximidade também se estabelece mediante o uso da primeira pessoa do plural ("*Si tuvieran en cuenta **nuestros** reclamos/ las cosas serían muy distintas*"), que plasma uma identificação entre locutor e alocutária. Mas é importante destacar que a canção é interpretada por um cantor homem, o que impele a identificar o locutor da letra como masculino. Observamos que este direciona o seu enunciado a uma alocutária feminina, o que ocasiona produções de sentido distintas das de uma letra cujas locutora e alocutária são femininas, como é o caso da canção da banda Kaos Klitoriano.

Destacamos também as construções ("*Vos **no** sos una mala mujer/ vos **no** sos la culpable/ ¡vos **no** tenías opción!*", "Seu corpo **não** pertence a nenhum Estado/ Ou igreja e sim a você mesma/ **Não** dê ouvidos a entidades conservadoras", "Aborto **não** é crime"). Segundo Ducrot (1984), as construções negativas são estratégias que instauram a presença de outras vozes que, no caso das letras selecionadas, identificamos com as de enunciadores disciplinadores dos AIE da Igreja e da Família, como está inclusive explicitado no caso da letra brasileira.

Já o enunciado "*vos no sos una mala mujer **por** haber quedado embarazada*" também opõe-se a uma primeira afirmação por meio de justificação, e faz isso através de uma conjunção explicativa. Ademais, em ambas as letras aparecem verbos no imperativo: ("*¡Pelea!*", "Lute pelo seu direito ao aborto!") que podemos associar às formas de incitar à ação da ideologia anarcopunk ("*faça você mesma*" e "*hacelo vos misma*"), de estender a palavra à prática.

Além das canções supracitadas, é importante lembrar que a violência de gênero na letrística não é um aspecto exclusivo do punk feminino/feminista, visto que em outras vertentes do rock, assim como em outros gêneros musicais, essa temática também aparece. No entanto,

estupro; mas, desde os anos 1990, o Poder Judiciário vem autorizando a interrupção da gravidez nas situações de anomalia fetal grave, incompatível com a vida extra-uterina (ROCHA, 2006).

as formas de tratar a violência de gênero que transgridem as possibilidades de paráfrase e fazem uso de uma linguagem mais conotativa para falar de uma violência imposta por uma estrutura maior, isto é, os Aparelhos Ideológicos de Estado, dizem mais respeito ao punk tanto nos seus aspectos performáticos, que têm uma proposta mais agressiva quanto às formas de cantar, se vestir e se comportar no palco, quanto na composição das letras e fanzines.

No que se refere ao uso de uma linguagem mais conotativa por parte da letra do grupo brasileiro quando comparada à do grupo argentino ao se falar da violência de gênero, ressaltamos que o contexto socio-histórico do Brasil dos anos de 1990 era marcado por uma alta taxa de mortalidade materna (ALVES et. al., 2017) e uma desigualdade social que se apresentava como mais grave do que a de alguns de seus países vizinhos (FAUSTO; DEVOTO, 2004). Além disso, as distintas formas de cerceamento em torno de discussões sobre o aborto por parte dos aparatos de Estado brasileiros e argentinos também podem ter sido fatores que influenciaram nos processos subjetivos dos locutores das canções.

Atentemos ao segundo par de letras selecionado:

Cerebro Vacío

Penadas Por La Ley
1994

Qué lindo está tu pelito hoy,/ qué bien que lucís, qué bella que sos./ Pareces un payaso con tantos revoques,/ tanto qué lástima me das.// Te gusta juntarte con esos tarados,/ que se paran en ocho para caretear./ Querés cagar más alto que tu culo,/ porque te creés de alta sociedad.// Vos tenés ropita de marca,/ pero tu culito cuánto lo pagaste,/ yo te odio, te detesto,/ porque me enfermas con tu moda trucha.// Tu cerebro está vacío,/ vos, cheta tarada, qué asco que me das,/ no sos más que yo ni que los demás,/ pero eso nunca lo entenderás.

Publicidade

Bulimia
1999

Lutando pra ser mais bonitinha./ Lutando pra ser o que a TV mostrou./ Pensar não vai te deixar com rugas./ Saia da vitrine à espera de seu par./ Ser mulher não é ser uma boneca em carros a enfeitar./ Como a publicidade insiste em mostrar./ Use a cabeça que você tem./ Não aceite ser objeto de ninguém./ Não se submeta! Questione sempre neste mundo feito só pra homens.

Nestas duas letras, é possível identificar a crítica à feminilidade das alocutárias: “Lutando pra ser mais bonitinha,/ Lutando pra ser o que a TV mostrou” e “*Pareces un payaso con tantos revoques,/ yo te odio, te detesto,/ porque me enfermas con tu moda trucha*”, o que

novamente relacionamos à evocação de vozes disciplinadoras da ideologia da classe dominante sobre a linguagem (ALTHUSSER, 1985), associadas mais diretamente ao patriarcado e outros discursos presentes em contextos socio-históricos e culturais caracterizados pela desigualdade de gênero. Esse entendimento se relaciona com o que aponta Anita Peña Saavedra (2015) a respeito da história e da memória das mulheres latino-americanas após os períodos ditatoriais:

A história das mulheres não faz parte do senso comum, portanto, é um jogo de visibilidade. Seus corpos, suas histórias, suas experiências extraordinárias tornaram-se invisíveis, ou mesmo apagadas e fragmentadas. Portanto, o desafio da compilação histórica não pode ser neutro, como diria Ciriza, nós mesmas somos atravessadas pelas consequências políticas das diferenças entre sexos, marcadas pela dificuldade de encontrar uma estratégia que nos permita reconstruir nossas memórias na esfera do político, uma dificuldade exacerbada pelos silêncios, pela descontinuidade histórica e pela suspensão em que o movimento feminista permaneceu após os consensos das políticas para a transição democrática. (SAAVEDRA, p. 204, 2015).

Identificamos também a presença de ironia, evidenciada pelos trechos: “*Qué lindo está tu **pelito** hoy,/ qué bien que lucís, qué bella que sos*” e “Lutando para ser mais **bonitinha**”. Destacamos os termos “pelito” e “bonitinha” pela escolha de suas formas no diminutivo que contrastam de maneira significativa com outros versos das letras que têm um caráter mais hiperbólico e agressivo, o que demonstra a ambiguidade do enunciado e uma forte aversão à feminilidade considerada padrão.

No caso brasileiro, encontramos novamente a presença de várias construções negativas (“Pensar **não** vai te deixar com rugas”, “Ser mulher **não** é ser uma boneca em carros a enfeitar”, “**Não** aceite ser objeto de ninguém/ **Não** se submeta!”) que fazem emergir outras vozes (“Pensar vai te deixar com rugas”, “Ser mulher é ser uma boneca em carros a enfeitar”, “Aceite ser objeto de ninguém/ Submeta-se!”) que podemos identificar com o AIE da Informação, como indica o próprio título da composição e o trecho “Lutando pra ser o que a TV mostrou”. Seriam, assim, a TV e a publicidade os responsáveis pela alienação da alocutária. Nesse sentido, trazemos à baila o que aponta Wolf (2020) quanto ao que chama de “mito da beleza” difundido especialmente pelas revistas femininas dos anos 1980 e 1990 que, por meio enunciados assertivos, indicavam o que suas leitoras deviam ou não fazer para alcançar a beleza posta como “ideal”. Segundo a autora, essa seria mais uma estratégia patriarcal de submissão das mulheres, em resposta às conquistas dos movimentos feministas dos anos 1960 e 1970.

Encontramos, igualmente, que em ambas as letras subestima-se a capacidade intelectual das alocutárias por meio de enunciados como: “Pensar não vai te deixar com rugas,/

Use a cabeça que você tem” e “*Tu cerebro está vacío,/ pero eso nunca lo entenderás*”. Ainda que nas duas composições as locutoras se mostrem críticas à postura passiva das alocutárias diante de estereótipos de gênero disseminados na grande mídia e nos valores da classe dominante, na canção argentina essa crítica se mostra como mais combativa e diretamente afetada pela postura da alocutária (“*vos, cheta tarada, qué asco que me das,/ no sos más que yo ni que los demás*”). Ademais, não é oferecido a esta nenhuma alternativa para a mudança de seu comportamento, como ocorre no caso brasileiro e em grande parte das letras de punk de bandas identificadas com o feminismo ao longo dos anos de 1990.

A respeito da aversão à feminilidade padrão presente em letras de bandas punks, Gabriela Marques (2016) traz em sua pesquisa a seguinte reflexão sobre a postura das mulheres punks:

Ao rejeitar os padrões da sociedade em certos momentos, as mulheres punks, para fazerem valer suas ideias e serem reconhecidas como iguais na cena, reproduzem os padrões de uma masculinidade hegemônica, criam outro padrão de feminilidade punk e rechaçam a feminilidade *standard* como um sinal de fraqueza, como relataram quase todas as entrevistadas. (MARQUES, p. 110, 2016).

Esse tipo de posição-sujeito evidenciada nas canções dialoga também com os relatos das anarcofeministas dos anos 1990 sobre a necessidade de se masculinizar e se travestir para sobreviver com tranquilidade dentro da cena. Um deles fala da categoria da “não mulher” como forma de não ser associada à namorada de um “cara” do movimento punk e ter a sua luta visibilizada (KNUP, 2019).

Já, no trecho da letra argentina “*Querés cagar más alto que tu culo,/ porque te creés de alta sociedad*”, detectamos marcas do que Menezes (2019) identifica, na descrição de personagens femininas em letras de tango, como uma cisão entre essência e aparência: o verdadeiro “eu” escondido pelo que se quer demonstrar e alcançar socialmente. Essa constatação parece indicar que esse fenômeno não é exclusivo do gênero musical ao qual se dedicou a autora, mas se estende a outros gêneros da discursividade argentina.

Acreditamos que críticas ao que é associado à feminilidade encontradas no último par de letras convergem com o que Eni Orlandi (1999) aponta sobre as características de um enunciado com efeitos de sentido antagônicos: “...os sentidos não estão só nas palavras, nos textos, mas na relação com a exterioridade, nas condições em que eles são produzidos e que não dependem só das intenções dos sujeitos”. Nesse sentido, diante da produção de enunciados

que têm a intenção de empoderar e incitar a luta de mulheres em contextos de produção de sentido enraizados em valores patriarcalistas que contribuem para a desigualdade simbólica de gênero, e entendendo que os sentidos são produzidos em sua relação com a história e o político, não é de se estranhar que surjam discursos reprodutores da misoginia, ainda mais em um período de reabertura democrática recente. Ademais, ainda que as falantes empíricas de ambas as letras se identifiquem com uma formação ideológica de esquerda, as posições-sujeito explícitas nesses discursos se relacionam com posições associadas à masculinidade hegemônica e ao patriarcado (ORLANDI, 1999).

Considerações finais

Neste artigo, buscamos fazer uma análise discursiva comparativa da temática da violência de gênero presente em letras de punk de bandas brasileiras e argentinas compostas nos anos 1990. A partir da análise, notamos a presença de discursos que denunciam a criminalização do aborto em ambos os países e também discursos críticos à feminilidade considerada padrão.

Na análise das letras das bandas Fun People (Argentina) e Kaos Klitoriano (Brasil) encontramos um locutor masculino na canção argentina e um feminino na brasileira, ambos dirigindo-se a alocutárias femininas. Notamos semelhanças entre as canções quanto à temática da criminalização do aborto que busca minimizar a culpa sentida pelas mulheres em contextos onde essa prática é considerada crime. Entretanto, percebemos também algumas diferenças quanto à forma de tratar esse tema, dado que no caso argentino os Aparatos Ideológicos de Estado são abordados na letra de forma mais implícita, isto é, sem dizer exatamente quem são os responsáveis pelo sofrimento da alocutária, enquanto que no caso brasileiro as críticas à criminalização do aborto ocorrem por meio de uma linguagem mais conotativa que denuncia de maneira mais explícita os responsáveis pelo ataque aos direitos reprodutivos das mulheres. Essas diferenças podem ter ocorrido devido às distintas formas de cerceamento dos Aparatos de Estado brasileiros e argentinos sobre a temática do aborto nos anos de 1990 e em razão de se tratarem de locutores distintos (identificados como masculinos e femininos) que por essa razão assumem posições-sujeito diferentes nos enunciados. Também notamos que no caso argentino, o locutor da canção se inclui, ao utilizar formas da primeira pessoa do singular, como afetado.

No tocante às canções das bandas Penadas Por La Ley (Argentina) e Bulimia (Brasil), percebemos semelhanças quanto à temática da feminilidade padrão demonstrada pelo uso de

enunciados irônicos e hiperbólicos, que evidenciam posições-sujeito associadas à masculinidade hegemônica e ao patriarcado. Essas posições assumidas nos discursos se relacionam com os valores patriarcais presentes na cultura de ambos os países sob regimes democráticos recentes e também com o comportamento de rechaço das anarcofeministas a qualquer padrão estético imposto às mulheres por parte do aparelhamento de Estado.

Em ambos os pares de composições são utilizados verbos no modo imperativo. Identificamos essa estratégia, por um lado, como forma de estender a palavra à ação, prática esta reforçada pela ideologia anarcopunk. Por outro, também relacionamos a uma perspectiva disciplinadora que descreve a mulher com pouca capacidade intelectual, a quem se precisa dizer o que deve fazer. Também observamos que nas composições argentinas os locutores estabelecem maior proximidade com as alocutárias que no caso brasileiro. Por sua vez, o brasileiro aponta mais claramente os responsáveis pelas situações vividas pelas alocutárias, que não são as próprias alocutárias.

Para concluir, podemos notar que a possibilidade de realizar uma análise comparativa de discursividades brasileira e argentina expressas por letras de músicas punks dos anos 1990 nos deu a possibilidade de conhecer tanto sobre as complexidades de movimentos feministas que nascem dentro de uma cena cultural, quanto sobre a transitividade política pela qual o Brasil e a Argentina estavam passando após longos períodos de estado de exceção. Também enfatizamos a importância da análise discursiva de enunciados produzidos por representantes de movimentos identitários como uma ferramenta fundamental para entendermos que os sujeitos do discurso, ainda que bastante engajados em suas práticas políticas, não têm total domínio sobre a linguagem na sua relação intrínseca com a história e o político.

Referências bibliográficas

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

ALVES, José, et. al. Meio século de feminismo e o empoderamento das mulheres no contexto das transformações sociodemográficas do Brasil. In: BLAY, Eva; AVELAR, Lúcia (org.). **50 anos de feminismo: Argentina, Brasil e Chile**. São Paulo: Edusp, 2017, p. 173-218.

ARGENTINA. MINISTERIO DE SALUD DE LA NACIÓN. **Protocolo para la atención integral de las personas con derecho a la interrupción legal del embarazo**. 2º ed. 2019. Disponível em: <<http://www.msal.gob.ar/images/stories/bes/graficos/0000001792cnt-protocolo-ILE-2019-2edicion.pdf>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

AVELAR, Lúcia; RANGEL, Patrícia. Como as mulheres se representam na política? Os casos de Argentina e Brasil. In: BLAY, Eva; AVELAR, Lúcia (org.). **50 anos de feminismo: Argentina, Brasil e Chile**. São Paulo: Edusp, 2017, p. 255-300.

BELLUCI, Mabel. Coalizões *queer*: aborto, feminismo e dissidências sexuais de 1990 a 2005 em Buenos Aires. In: BLAY, Eva; AVELAR, Lúcia. (Org.) **50 anos de feminismo: Argentina, Brasil e Chile**. São Paulo: Edusp, 2017, p. 173-218.

BIVAR, Antonio. **Punk**. São Paulo: Edições Barbatana, 2018.

BOTINADA: A origem do punk no Brasil. Direção de Gastão Moreira. São Paulo: Kazagastão, 2006. Disponível em: <<https://youtu.be/trIAXkc003k>>. Acesso em: 20 out. 2019.

DESACATO a la autoridad. *Relatos de punks en Argentina (1983-1988)*. Capítulo 1. Direção de Patricia Pietrafesa e Tomás Makaji. Buenos Aires: Documental independiente y autogestionado, 2015. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eqXpTu0jGhE>>. Acesso em: 20 jan. 2020.

DUCROT, Oswald. **El decir y lo dicho**. Barcelona: Paidós, 1984.

FAUSTO, Boris; DEVOTO, Fernando J. **Brasil e Argentina**: um ensaio de história comparada (1850-2002). São Paulo: Editora 34, 2004.

MARCUS, Sara. **Girls to the Front**: The True Story of the Riot Grrrl Revolution. Editora Harper Perennial, 2010.

MARQUES, Gabriela. **(Re) invenção do anarcofeminismo**: anarcofeministas na cena punk (1990-2012). Tese de doutorado em História. Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina, 2016.

_____; Pedro, Joana Maria. **O feminismo Riot**: geração e violência. Labrys (Edição em Português. Online), v. 22, p.32-48, 2012. Acesso em: 10 jan. 2020.

MENEZES, Andreia dos Santos. Do lar ou da orgia? A mulher nas letras de samba e de tango. **DISCURSO & SOCIEDAD**, v. 13(2), p. 240-261, 2019.

MORAN, IP. Punk: The do-it-yourself subculture. **Social Sciences Journal** 10 (1): 58–65, 2010.

OLIVEIRA, Glauca Fontes de. Violência de gênero e a lei Maria da Penha. Conteúdo Jurídico, Brasília-DF: 06 out. 2010. Disponível em: <<http://www.conteudojuridico.com.br/?artigos&ver=2.29209>>. Acesso em: 04 fev. 2020.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 10. ed. Campinas, SP: Pontes, 2012.

PÊCHEUX, Michel. Papel da memória. In: Achard, P. et al. **Papel da memória**. (Tradução de José Horta Nunes). Campinas, SP: Pontes, 1999, p. 49-57.

POLIMENI, Carlos. **Bailando sobre los escombros**. 1ª edição. Buenos Aires: Biblos, 2001.

ROCHA, Maria Isabel Baltar da. A discussão política sobre aborto no Brasil: uma síntese. In: **Revista Brasileira de Estudos de População**, São Paulo, v. 23, n. 2, p. 369-374, jul./dez. 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbepop/v23n2/a11v23n2.pdf>>. Acesso em: 19 fev. 2020.

SAAVEDRA, Anita P. Relatos feministas: discurso e experiência na construção de espaços exclusivos e de encontros para mulheres. In: BLAY, Eva; AVELAR, Lúcia; RANGEL, Patrícia (org.). **Gêneros e feminismos: Argentina, Brasil e Chile em transformação**. São Paulo: Edusp, 2019, p. 191-209.

KNUP, Marina. VIVER para lutar. Punk, Anarquismo e feminismo: As minas dos anos 90. Brasil: Anarco Filmes, 2019. 1 DVD (126 min).

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

SOBRE A AUTORA

Maiara Rodrigues dos Santos Silva

Graduanda do 5º ano de Letras - Português-Espanhol (Unifesp) e pesquisadora em nível de Iniciação Científica (Fapesp).

Recebido em agosto de 2021

Aceito para publicação em novembro de 2021

Publicado em dezembro de 2021