26º ENANCIB
Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Ciência da Informação
A Amazônia na sociedade global em rede: assimetrias e potencialidades informacionais, tecnológicas e ambientais
Belém, Pará, 09 a 13 de novembro de 2026
Universidade Federal do Pará

XXVI ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO - XXVI ENANCIB

ISSN 2177-3688

GT 5 - Política e Economia da Informação

TRILHA SONORA DA VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES: UM RECORTE DE LETRAS DE CANÇÕES BRASILEIRAS DAS DÉCADAS DE 1970 A 2020

SOUNDTRACK OF VIOLENCE AGAINST WOMEN: *A SELECTION OF LYRICS FROM BRAZILIAN SONGS SPANNING THE 1970S TO THE 2020S*

Gracy Kelli Martins - Universidade Federal do Cariri (UFCA) e Universidade Federal da Paraíba (UFPB)
Maria Cleide Rodrigues Bernardino - Universidade Federal do Cariri (UFCA) e Universidade Federal da Paraíba (UFPB)
Denysson Mota - Universidade Federal do Cariri (UFCA)

Modalidade: Trabalho Completo

Resumo: Este estudo aborda a violência contra as mulheres veiculada em letras de canções brasileiras, compreendidas como espaço de produção e circulação de informações e representações sociais. O *corpus* é composto por doze canções, sendo duas selecionadas para cada década, entre 1970 e 2020. O objetivo geral é analisar a construção discursiva da violência contra as mulheres em letras da música brasileira produzidas nesse período. Trata-se de uma pesquisa documental, de abordagem qualitativa, desenvolvida por meio da Análise Crítica Feminista do Discurso, em diálogo com a concepção de regimes de informação. Os resultados evidenciam a permanência de discursos que articulam violência, posse, controle, ciúme, objetificação e relações hierárquicas de gênero, embora essas construções assumam diferentes formas ao longo das décadas. Conclui-se que a música, enquanto dispositivo de produção e circulação de informação e representações sociais, participa da reprodução de discursos relacionados à violência contra as mulheres, integrando regimes de informação nos quais valores culturais hierárquicos e construções sociais de gênero são produzidos e difundidos.

Palavras-chave: Música popular brasileira; estudos de gênero; violência contra as mulheres; regime de informação.

Abstract: This study addresses violence against women conveyed through Brazilian songs, understood as a space for the production and circulation of information and social representations. The corpus comprises twelve songs, with two selected from each decade between 1970 and 2020. The main objective is to analyze the discursive construction of violence against women in Brazilian song lyrics produced during this period. This is a

documentary study with a qualitative approach, developed through Feminist Critical Discourse Analysis, in dialogue with the concept of information regimes. The results reveal the persistence of discourses that articulate violence, possession, control, jealousy, objectification, and hierarchical gender relations, although these constructions take different forms across the decades. It is concluded that music, as a device for the production and circulation of information and social representations, participates in the reproduction of discourses related to violence against women, as part of information regimes in which hierarchical cultural values and social constructions of gender are produced and disseminated.

Keywords: Brazilian popular music; gender studies; violence against women; information regime.

1 INTRODUÇÃO

A música pode ser compreendida como um dispositivo de produção e circulação de informações, significados e representações sociais. Inseridas em diferentes contextos, as letras musicais integram regimes de informação que organizam e legitimam discursos, contribuindo para sua difusão e permanência. Como manifestações culturais de amplo alcance, elas tornam visíveis valores, normas, conflitos e relações de poder que atravessam a vida coletiva. Nesse contexto, a música popular brasileira (MPB), em suas diferentes vertentes contemporâneas, constitui um espaço relevante para a produção e circulação de representações sobre as relações de gênero. Entre as tensões presentes nessas representações, destaca-se a violência contra as mulheres, que pode aparecer nas letras de canções por meio da objetificação, da sexualização, da aceitação de práticas violentas e, em alguns casos, da explicitação ou legitimação da agressão. A circulação dessas conformidades se relaciona aos regimes de informação, que influenciam quais discursos são visibilizados, legitimados e reproduzidos socialmente nas canções.

Em decorrência disso, a análise de músicas possibilita compreender como determinados valores culturais são socialmente construídos e disseminados, incluindo aqueles relacionados às relações de gênero e às diferentes formas de violência contra as mulheres, tendo em vista que, “no mundo globalizado, artefatos culturais transformam-se em fenômenos de massa, responsáveis pela veiculação maciça de fenômenos ideológicos” (Brilhante; Nations; Catrib, 2018, p. 07). Tal perspectiva encontra respaldo na compreensão de que os fenômenos informacionais são constituídos por múltiplos estratos e linguagens. Conforme afirma Maria Nélida González de Gómez (1999, p. 3), os processos informacionais

envolvem "uma pluralidade de linguagens, sonoras, imagéticas, verbais, textuais, digitais/analógicas, que ora se reúnem ora se contrapõem na constituição de um valor de informação". Desse modo, as expressões musicais se configuram como objetos relevantes para a análise dos discursos que circulam socialmente e participam da construção discursiva sobre as mulheres e as relações de gênero.

Historicamente, a sociedade brasileira foi estruturada sobre bases patriarcais que atribuíram posições hierárquicas e papéis distintos a homens e mulheres, produzindo desigualdades que se manifestam em diferentes esferas da vida social (Saffioti, 2001). Tais desigualdades se manifestam em práticas discursivas que naturalizam a submissão e a objetificação das mulheres, legitimam o controle masculino e banalizam diferentes formas de violência. Entre os discursos que circulam por meio da música, destacam-se aqueles relacionados ao amor romântico e às relações conflituosas, em que a violência pode ser apresentada de forma aceitável, inclusive pelo humor ou por justificativas amorosas, reforçando o assujeitamento das mulheres. Nesse sentido, as letras musicais não apenas reproduzem discursos já existentes, mas também contribuem para sua circulação e permanência no imaginário social (Brilhante; Nations; Catrib, 2018).

Dados recentes evidenciam a relevância da música na vida cotidiana e sua ampla inserção nas práticas culturais contemporâneas. Nesse contexto, a Federação Internacional da Indústria Fonográfica (IFPI), entidade representativa da indústria fonográfica mundial, publicou o relatório *Engaging with Music 2026*, estudo que investiga as formas de acesso, consumo e engajamento das pessoas com a música em diferentes países. Os dados evidenciam os países que mais geraram receitas para a indústria fonográfica em 2025: “Nesse cenário, o Brasil apresentou crescimento de 14,1%, avançando uma posição no ranking mundial e passando a ocupar o oitavo lugar entre os maiores mercados fonográficos do mundo” (*International Federation of the Phonographic Industry*, 2026, p. 28, tradução nossa).

Mas não é só na indústria fonográfica que o Brasil ocupa lugar de destaque. De acordo com o Tribunal Regional Federal do Rio de Janeiro (2026), o Brasil ocupa o 5º lugar no *ranking* dos países que mais comentem feminicídios no mundo e o 1º na América Latina (*Economic Commission for Latin America and the Caribbean*, 2026). As letras das canções, enquanto formas de expressão e circulação de discursos, podem reproduzir comportamentos relacionados às relações de gênero, reforçando ou tensionando desigualdades socialmente estabelecidas. Como destaca Michelle Lazar (2014, p. 180, tradução nossa), “as assimetrias de

gênero são material e simbolicamente encenadas, de forma explícita em alguns contextos, implícita em outros". É com base nesse entendimento que se estabelece o recorte desta pesquisa, relativo às formas de violência contra as mulheres presentes em letras de canções brasileiras. Esses discursos integram regimes de informação que difundem valores e padrões de gênero, com efeitos sobre as relações entre mulheres e homens.

Considerando os limites desta comunicação, foram analisadas letras de músicas selecionadas intencionalmente por explicitarem formações discursivas relacionadas à violência contra as mulheres, abrangendo as décadas de 1970 a 2020. Com base nesse recorte, buscou-se responder à seguinte questão de pesquisa: quais categorias de violência contra as mulheres são identificadas em determinadas letras de canções brasileiras, nas últimas quatro décadas? Para responder a esta questão de pesquisa, estabeleceu-se como objetivo geral analisar as práticas discursivas da violência contra as mulheres em letras de músicas brasileiras produzidas entre as décadas de 1970 e 2020. Como objetivos específicos, buscou-se: a) identificar marcas discursivas relacionadas à violência contra as mulheres presentes nas letras selecionadas; e b) categorizar as violências contra as mulheres nas músicas selecionadas.

A relevância deste estudo reside na compreensão das letras musicais como práticas discursivas inseridas em contextos sociais, cujo discurso é, simultaneamente, constituído pelas estruturas sociais e constitutivo dessas estruturas, articulando valores, posições sociais, relações de poder e formas de identificação (Lazar, 2014). Assim, as letras musicais são compreendidas não apenas como expressões artísticas, mas como reproduções discursivas.

2 METODOLOGIA

Esta pesquisa se caracteriza como qualitativa e documental, operacionalizada por meio da Análise Crítica Feminista do Discurso (ACFD), proposta por Michelle Lazar (2014), tendo como referência as formas de violência previstas na Lei nº 11.340/2006 — Lei Maria da Penha (Brasil, 2006). O *corpus* é constituído por 12 letras de canções brasileiras, selecionadas intencionalmente por levantamento apresentado pela cantora Verônica Ferriani em palestra ministrada na Corregedoria Geral da Justiça do Estado de São Paulo, que reuniu 30 músicas entre os anos de 1929 e 2022 e, posteriormente, divulgou em seu perfil no Instagram (Ferriani, 2025). Para as décadas de 2000, 2010 e 2020, foi inserida uma música adicional em cada período, de modo a atender ao critério de duas canções por década. A relação apresentada por Ferriani não contemplava esse quantitativo em todas as décadas. As três canções

acrescentadas foram selecionadas por apresentarem, em seus trechos, elementos discursivos que indicam algum tipo de violência contra as mulheres, mantendo, assim, o mesmo critério adotado para a composição do corpus. O quadro de análise foi composto por duas canções de cada década, abrangendo o período de 1970 a 2020. Para a identificação de compositor, intérprete e ano de gravação, recorreu-se ao acervo do Instituto Memória Musical Brasileira (IMMuB)[1].

A unidade de análise correspondeu a trechos das letras que apresentem ações, relações, qualificações ou representações relacionadas à violência contra as mulheres. As ocorrências foram identificadas e categorizadas segundo as cinco formas de violência previstas no art. 7º da Lei Maria da Penha: física, psicológica, sexual, patrimonial e moral (Brasil, 2006). Essas categorias foram utilizadas como referência para a identificação das formas de violência presentes nas letras, sem atribuir às canções uma análise jurídica.

A análise foi desenvolvida à luz da ACDF de Lazar (2014), considerando as formas pelas quais as assimetrias de gênero são discursivamente sustentadas e contestadas. Observou-se como as letras expõem as relações entre mulheres e homens, mobilizam relações de poder e enquadram discursos românticos, de posse, de liberdade sexual e moralizantes. Complementarmente, recorreu-se às contribuições de Judith Butler (2021) e Gerda Lerner (2019) sobre os efeitos da linguagem e seu potencial de produzir formas de violência simbólica, considerando que os discursos não apenas descrevem a realidade, mas atuam no comportamento e nas relações sociais. Com fundamento nesse referencial, foram observadas práticas discursivas relacionadas à violência contra as mulheres e às relações de poder presentes nas composições selecionadas.

Para orientar a análise, foi elaborado um quadro avaliativo composto por três dimensões: o nome da música e a unidade de análise (trechos das letras), a forma de violência identificada e o modo como essa violência é construída discursivamente.

3 REGIMES DE INFORMAÇÃO, DISCURSO E VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES

A persistência dos elevados índices de violência contra as mulheres evidencia que esse fenômeno ultrapassa suas manifestações materiais e imediatas, estando também relacionado a processos de produção, circulação e legitimação de discursos. Tais processos são

[1] Disponível em: https://immub.org/ Acesso em: 12 maio 2026.

atravessados por relações de poder que se manifestam e são socialmente compartilhados nos diferentes regimes de informação que organizam a vida social. Nesse contexto, a música assume relevância por sua ampla presença na vida social e por contribuir para a circulação de representações sobre as mulheres e as relações de gênero. Compreender a violência contra as mulheres envolve analisar os discursos que circulam e influenciam a forma como esse fenômeno é percebido e reproduzido, seja pela literatura, pela arte, pela música, entre outros.

Nesse sentido, o discurso é compreendido como linguagem em uso, manifestada por meio da fala, da escrita ou de diferentes recursos semióticos, que não apenas representa a realidade social, mas também participa de sua constituição. É, portanto, simultaneamente moldado pelas situações, instituições e estruturas sociais e participante da produção, reprodução, negociação e transformação dessas estruturas, incluindo relações de poder e ideologias (Lazar, 2014).

Essa compreensão implica considerar também as condições e os espaços nos quais os discursos são produzidos e circulam. Nessa direção, articula-se à concepção de regime de informação de González de Gómez (2002, p. 34), entendido como um “conjunto mais ou menos estável de redes sociais e comunicacionais formais e informais”, por meio das quais as informações são produzidas, organizadas e transferidas. Os discursos sobre as mulheres e as relações de gênero, portanto, inserem-se nessas redes, sendo atravessados por atores, dispositivos e práticas que condicionam sua produção, circulação e legitimação. As letras musicais, enquanto produções que circulam nessas redes sociocomunicacionais, podem, assim, participar da difusão, reprodução ou contestação de discursos e representações relacionados à violência contra as mulheres.

A noção de regime de informação, tal como discutida no campo da Ciência da Informação, remete aos arranjos sócio-históricos e institucionais que determinam o que pode circular, quem tem autoridade para enunciar e quais sentidos se tornam legítimos ou correntes em determinado contexto. Um regime de informação não é neutro: ele seleciona, hierarquiza e naturaliza determinados discursos em detrimento de outros, como uma espécie de filtro que decide o que se torna dizível, memorável e reproduzível socialmente. Para González de Gómez (2002, p. 35), um regime de informação é configurado por "plexos de relações plurais e diversas: intermediáticas (TV, jornais, conversas informais, Internet etc.); interorganizacionais (empresa, universidade, domicílios, associações etc.) e intersociais (atores comunitários, coletivos profissionais, agências governamentais, entre outros)".

Por meio de canais comunicacionais, os discursos constituem uma dimensão dos regimes de informação, uma vez que circulam por diferentes redes e espaços sociais e contribuem para as representações *das* e *sobre* as mulheres. Nesse processo, a linguagem participa da constituição das relações sociais e pode operar por meio de formas de interpelação que posicionam os sujeitos. Como observa Butler (2021, p. 9), "assim, a questão em torno das maneiras específicas pelas quais a linguagem faz ameaças de violência parece estar ligada à dependência original que todo ser falante tem em virtude do chamamento interpelativo ou constitutivo do Outro". No caso das relações de gênero, essas formas de interpelação podem se articular a discursos de posse, controle e subordinação das mulheres.

Nessa concepção, a música pode ser compreendida como um dispositivo de poder inserido nos regimes de informação e relacionado à circulação de valores culturais hierárquicos e construções sociais. Essa perspectiva se fundamenta na definição de dispositivo proposta por Agamben (2005, p. 13), entendido como "[...] qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes". Assim, a música pode atuar sobre percepções, comportamentos e formas de representação, contribuindo para a produção e circulação de discursos que atravessam as relações sociais. Por meio dessa perspectiva feminista, a análise das letras permite identificar formas de violência contra as mulheres e os discursos que contribuem para sua reprodução social.

4 ANÁLISE DISCURSIVA DAS LETRAS MUSICAIS

A violência contra as mulheres constitui um fenômeno social que atravessa diferentes contextos econômicos, culturais e territoriais, atingindo mulheres independentemente de sua classe social, escolaridade, profissão ou pertencimento racial, destacando que os dados indicam uma maior incidência sobre mulheres negras. Trata-se de uma problemática estrutural manifesta de formas distintas e cujos impactos são atravessados principalmente por marcadores sociais como gênero, raça e classe, evidenciando desigualdades historicamente constituídas na sociedade brasileira (IPEA, 2026).

Essa realidade também se evidencia em diferentes espaços sociais e profissionais, inclusive no campo artístico. No universo da música brasileira, um dos casos mais contundentes foi o da cantora Eliane de Grammont: ao casar-se com o cantor de boleros Lindomar Castilho, em 1979, este exigiu que a esposa abandonasse a carreira artística. Na

época, Castilho vivia um sucesso expressivo em sua carreira e abusava de álcool constantemente, fato que, conforme alegado por sua defesa, o fazia ter crises de ciúmes. Movido pelo que sua defesa denominou de legítima defesa da honra, Lindomar Castilho matou a ex-esposa e feriu o próprio primo, Carlos Randall, por suspeitar de um relacionamento entre ambos. Em um julgamento conturbado, no qual a vítima foi acusada de não cumprir suas obrigações de mãe e de ser infiel, o cantor foi condenado, por maioria de votos, a 12 anos e dois meses de prisão, obtendo liberdade em 1996 (Helal Filho, 2021).

Esses discursos de legítima defesa da honra ou de forte emoção são usados até os dias atuais para justificar atos violentos que, na maioria das vezes, ceifa a vida das mulheres. A violência contra a mulher é uma prática antiga, presente em todos os modelos de sociedade. Saffioti (2001, p. 115) afirma que, “no exercício da função patriarcal, os homens detêm o poder de determinar a conduta das categorias sociais nomeadas, recebendo autorização ou, pelo menos, tolerância da sociedade para punir o que se lhes apresenta como desvio”. Assim, a traição, ou mesmo a suspeita de traição, é apresentada como uma justificativa para punições, incluindo a morte.

Conforme levantamento realizado por Verônica Ferriani (2025), em produções musicais de diferentes décadas e gêneros, observa-se a presença de representações relacionadas à violência contra as mulheres. A cantora destaca a banalização da violência presente nessas produções, associada à reprodução de padrões sociais de desigualdade de gênero. A banalização ocorre pela normalização do que é dito, que, por sua vez, é legitimada pelas dinâmicas do patriarcado e ressoa nos regimes de informação. Como explica Gerda Lerner (2019), a construção da dominação masculina sobre os corpos das mulheres não está relacionada ao caráter biológico, mas a uma construção histórico-social que remonta à antiguidade e que, atualmente, se manifesta como valor social.

Essas composições atravessaram diferentes décadas e estão presentes em músicas de compositores consagrados, como Noel Rosa, com o samba “Mulher Indigesta”, de 1932, e Humberto Teixeira, com “Dono dos teus olhos”, de 1956, imortalizada na voz de Gal Costa. A música ocupa lugar de destaque na cultura brasileira, presente em diferentes espaços da vida cotidiana e alcançando públicos diversos. Seu amplo alcance e sua capacidade de mobilizar afetos contribuem para a difusão de sentidos que podem ser apropriados e reproduzidos.

No universo musical, a linguagem não apenas expressa significados, mas também produz efeitos, uma vez que, conforme observa Butler (2021, p. 12), “a linguagem é um nome

para o que fazemos: tanto 'o que' nós fazemos (o nome da ação que performatizamos de maneira característica) como aquilo que temos como efeito, o ato e suas consequências". A análise das letras musicais possibilitou compreender como determinados discursos sobre as mulheres são produzidos e colocados em circulação em diferentes momentos históricos.

Esse panorama conduziu à delimitação do recorte desta pesquisa, que compreende duas músicas por década, de 1970 a 2020, totalizando doze canções. No Quadro 1, apresentam-se as músicas que constituem o *corpus*.

Quadro 1 - *Corpus* investigativo

Música	Cantor	Compositor(a)	Gênero	Ano
Minha nega na janela	Germano Mathias / Gilberto Gil	Germano Mathias e Doca	Samba	1973
Se te agarro com outro, te mato	Sidney Magal	Cacho Castaña e Jean Pierre	MPB (gipsy)	1977
O julgamento	Amado Batista	Jean Pierre e Walther José	Brega	1983
Silvia	Camisa de Vênus	Marcelo Nova e Robério Santana	Rock	1986
Lôraburra	Gabriel, O Pensador	Gabriel, O Pensador	Hip hop	1993
Fada amarela	Zeca Pagodinho	Zeca Pagodinho, Luiz Carlos, Jessé Pai e Beto Gago	Samba	1997
Um tapinha não dói	Bonde do Tigrão	MC Naldinho	Funk	2000
Bruto, rústico e sistemático	João Carreiro e Capataz	João Carreiro e Jadson	Sertanejo	2009
Bandida	MC Levinho	MC Levinho	Funk	2016
Vidinha de balada	Henrique e Juliano	Diego Silveira, Rafael Borges, Nicolas Damasceno e Lari Ferreira	Sertanejo universitário	2017
Quem ama cuida	Flávio José	Zezito Doceiro	Forró	2020
Vai ter que dar uma namorada	Israel e Rodolffo	Ciro Netto, Matheus Cott, Renato Campero e Thales Gui	Sertanejo universitário	2021

Fonte: Dados da pesquisa (2026).

Para a identificação das formas de violência presentes nas letras, adotou-se como

referência a tipologia estabelecida pela Lei Maria da Penha (Brasil, 2006), que reconhece cinco tipos de violência contra as mulheres: física, psicológica, sexual, patrimonial e moral. Essas categorias orientaram a análise das doze canções, articulada aos pressupostos da ACFD.

Para Lazar (2014), as relações de gênero são produzidas e negociadas discursivamente, enquanto as assimetrias de gênero são construídas material e simbolicamente, de forma explícita ou implícita. Assim, busca-se nas músicas a violência apresentada de forma explícita ou por meio de manifestações implícitas, nas quais seu sentido pode ser apreendido segundo o contexto e a formulação empregada.

Na **década de 1970**, as duas canções analisadas apresentam **violência física**, embora construída por estratégias discursivas distintas. Em *Minha nega na janela* (1973), a agressão física é explicitamente associada à desqualificação da mulher, que também é alvo de representação racista e de objetificação. O homem é tido como aquele que julga, ordena e agride, enquanto a mulher ocupa uma posição de submissão. A articulação entre gênero e raça evidencia que as violências atribuídas à mulher são atravessadas por diferentes marcadores sociais. Nesse sentido, Lazar (2014) destaca a necessidade de considerar como os discursos sobre gênero se articulam a outras dimensões sociais, produzindo relações de poder que não podem ser compreendidas de forma isolada.

Em *Se te agarro com outro, te mato* (1977), a violência é posta como ameaça de morte associada ao ciúme e à posse. A conduta da mulher em relação a outro homem aparece como condição para a violência do companheiro, articulando discurso amoroso e controle. A repetição da ameaça em uma composição musical ritmada contribui para deslocar a agressão para o campo do entretenimento. O refrão, repetido várias vezes – "*Se te agarro com outro, te mato, te mando algumas flores e depois escapo*" – evidencia a impunidade que não é uma prerrogativa só desta década em si, mas que perdura até os tempos atuais. Nesse caso, a violência não é apenas enunciada: é integrada a uma forma explícita na qual o controle sobre a mulher aparece associado à intensidade do vínculo afetivo. Conforme Saffioti (2001, p.127), trata-se de "responsabilizar as mulheres pelas agressões sofridas".

Na **década de 1980**, *Silvia* (1983) apresenta **violências psicológica e moral**, articuladas ao ciúme, à desqualificação e à ameaça. A mulher é acusada de traição, insultada e submetida a uma representação sexual depreciativa, enquanto o enunciado que associa masculinidade à agressão física estabelece uma relação direta entre ser homem e exercer violência. Embora os compositores tenham apresentado a canção como sátira ao comportamento machista, a

análise do discurso exige considerar que a estratégia de deboche não elimina os efeitos da representação da violência produzida. Conforme Lazar (2014), discursos podem reproduzir ou contestar relações de poder, e essa relação pode ser contraditória ou ambivalente.

Em *O julgamento* (1986), a **violência física** é acompanhada de um discurso de justificação da ação masculina. A narrativa desloca parte da atenção do ato de matar para o sofrimento experimentado pelo agressor e para a situação que teria provocado sua reação, a qual é motivada pela mulher. O recurso discursivo produz uma inversão de posições: o homem responsável pela agressão é apresentado também como alguém que sofre, enquanto a violência contra a mulher é enquadrada como justificativa à suposta traição. Aproxima-se, portanto, de discursos historicamente associados à posse e a uma suposta defesa da honra, nos quais qualquer decisão da mulher é subordinada à autoridade masculina, que pode puni-la como quiser. Com base em Saffioti (2001) e Lerner (2019), compreende-se essa punição como expressão de relações sociais historicamente estruturadas sobre a construção social da posse sobre a mulher em um relacionamento, quando é considerada "minha".

Na **década de 1990**, no sucesso fonográfico *Lôraburra* (1993), a **violência moral** está exposta pela desqualificação da mulher e pela redução de sua identidade a atributos físicos e sexuais. A representação associa feminilidade, aparência e suposta incapacidade intelectual, utilizando estereótipos sociais para estabelecer uma oposição entre corpo e capacidade. Para Butler (2021), as normas de gênero produzem expectativas sobre aquilo que deve ser reconhecido como comportamento e identidade feminina e direciona os padrões impostos às mulheres. Em diálogo com Lerner (2019), a letra pode ser situada em uma estrutura histórica na qual valores e papéis atribuídos aos sexos contribuem para manter posições hierarquizadas. Não se trata, portanto, apenas de um insulto individual, mas de uma representação que mobiliza socialmente mulheres loiras cujo padrão de beleza é exaltado, mas que só são valorizadas pela beleza.

Faixa Amarela (1997), samba famoso na voz do cantor Zeca Pagodinho, apresenta **violências física e psicológica** por meio da articulação entre romantismo, cuidado e ameaça. A promessa de oferecer à mulher agrados e "*comprar uma faixa amarela bordada com o nome dela*" condiciona o cuidado com a obediência, enquanto o descumprimento das expectativas do companheiro é associado à punição corporal, com ameaça: "*Mas, se ela vacilar, vou dar um castigo nela. Vou lhe dar uma banda de frente, quebrar cinco dentes e quatro costelas*". O discurso amoroso, nesse caso, não se opõe ao discurso de violência, mas é mobilizado para

enquadrá-la como manifestação de afeto e controle. A canção evidencia o que Lazar (2014) compreende como a produção discursiva das relações de gênero, por meio da qual posições sociais e relações de poder são reproduzidas e negociadas sob a justificativa do amor.

Nos anos 2000, *Um tapinha não dói* (2000) explicita a **violência física** por meio da atenuação discursiva da agressão. A própria denominação do ato como tapinha contribui para reduzir sua gravidade e conferir-lhe um caráter aparentemente inofensivo. A canção recebeu atenção do Ministério Público, que sustentou que as manifestações presentes na obra eram discriminatórias e apologéticas à violência contra as mulheres, dando origem a uma disputa judicial no Supremo Tribunal Federal (STF), que foi derrubada em 2023 (Carmo, 2023).

A canção *Bruto, Rústico e Sistemático* associa **violência psicológica** e controle à representação de uma masculinidade marcada pela autoridade e pela punição, que é justificada pela forma rústica de um homem sertanejo. O confinamento da mulher é apresentado como "corretivo", aproximando violência, disciplina e autoridade masculina. A construção dialoga com a compreensão de Lerner (2019) sobre o patriarcado como construção histórica e social sustentada por valores, costumes e papéis diferenciados e quem pode incorporar o discurso como recurso de disciplinamento das condutas femininas.

Na década de 2010, foram analisadas as canções *Bandida*, de MC Livinho, e *Vidinha de Balada*, gravada por Henrique e Juliano. Em *Bandida* (2016), identifica-se **violência psicológica e moral**, considerando a responsabilização da mulher pela traição e da convocação para uma correção coletiva: "*Quanta maldade, por que ela fez isso comigo*. [...] *Vamos acabar com a raça dessa mina*". O uso do pronome "ela" individualiza a mulher como responsável pelo conflito, enquanto a forma verbal "vamos" amplia a ação para um coletivo, que determina que os homens enganados podem provocar a punição. Na perspectiva de Lazar (2014), a construção discursiva evidencia relações de poder generificadas ao posicionar a mulher como alvo da punição e deslocar para ela a solução do acontecido pela violência.

Em *Vidinha de Balada* (2017), identificam-se **violências psicológica e patrimonial** articuladas a discursos de posse e controle. No trecho "*Tô a fim de você. E se não tiver, cê vai ter que ficar. [...] Vai namorar comigo, sim! [...]. Se reclamar, cê vai casar também. Com comunhão de bens",* a vontade masculina é imposta à mulher, restringindo sua autonomia afetiva e associando a relação amorosa ao controle de sua vida e de seus bens. A construção discursiva retoma a ideia de que a mulher deve aceitar ser escolhida, sem espaço para a recusa, reproduzindo uma concepção historicamente construída das relações amorosas.

Na década de 2020, *Quem ama cuida* (2020) articula **violência psicológica** ao discurso amoroso, no trecho "*Mas não desligue o celular, eu vou te rastrear, porque quem ama cuida*". A expressão que relaciona rastreamento e cuidado aproxima uma prática de controle de uma demonstração de afeto. A construção evidencia a permanência de discursos nos quais a vigilância sobre a mulher é apresentada como comportamento legítimo dentro da relação afetiva. Segundo Saffioti (2001), a estrutura patriarcal estabelece uma relação desigual de autoridade, e aos homens é dado o papel aceitável socialmente de regular comportamentos e de determinar aqueles que consideram adequados para aceitação de uma mulher.

Em *Vai ter que dar uma namorada* (2021), a última música analisada nesta pesquisa, evidencia-se a **violência sexual**, quando o homem estabelece que, após ser provocado pela mulher, ela deverá dar continuidade ao envolvimento, como expresso no trecho: "*Me atiçou, vai ter que dar uma namorada. Se não tá querendo rolo, então não caça".* Nesse contexto, a expressão "dar uma namorada" não se restringe ao ato de namorar, mas funciona como uma referência à prática sexual. A letra permite compreender que a iniciativa ou a provocação da mulher é tomada como uma espécie de autorização para a continuidade do envolvimento sexual, com a obrigação de prosseguir mesmo contra sua vontade. Essa prática discursiva se aproxima da lógica de culpabilização da vítima, presente em discursos que buscam justificar a violência sexual sob o argumento de que a própria mulher teria provocado, permitido ou contribuído para o ato.

Consideradas em conjunto, a recorrência de relações entre amor, ciúme, posse, controle, abuso, punição e agressão demonstra a permanência de valores culturais hierárquicos relacionados às relações de gênero. Ao longo das décadas, esses discursos assumem diferentes roupagens, mas preservam uma mesma lógica: a subordinação da autonomia das mulheres aos desejos e expectativas masculinas. Como discutem Saffioti (2001) e Lerner (2019), essas relações não se constituem apenas em comportamentos individuais, mas estão vinculadas a construções históricas e sociais que atribuem posições diferenciadas a homens e mulheres. Butler (2021), por sua vez, permite compreender a repetição dessas normas como parte da produção social das identidades de gênero.

Essa recorrência também pode ser relacionada à concepção de regime de informação de González de Gómez (2002), uma vez que as letras integram redes sociocomunicacionais nas quais discursos são produzidos, circulam e adquirem visibilidade. A música, compreendida como dispositivo na perspectiva de Agamben (2005), participa dessas dinâmicas ao atuar

sobre discursos, comportamentos e formas de representação. Não se trata de atribuir à música, isoladamente, a produção da violência, mas de reconhecer sua participação na circulação de práticas discursivas que podem reproduzir práticas sociais aceitas sem contestação. A síntese da análise pode ser observada no quadro 2.

Quando 2 – Análise do *corpus*

Música (ano)/ Unidade de análise (trecho)	Violências	Construção discursiva
Se te agarro com outro te mato (1973) *"Se te agarro com outro **te mato,** te mando algumas flores e **depois escapo**"*	Física (ameaça de feminicídio)	A melodia agitada e o tom romântico suavizam o conteúdo da ameaça; a promessa de fuga logo após o crime naturaliza discursivamente a impunidade masculina diante da violência letal.
Minha nega na janela (1977) *"Minha nega na janela diz que está tirando linha**. Êta nega tu é feia, que parece macaquinha**. Olhei para ela e disse: vai já pra cozinha, **dei um murro nela e joguei ela dentro da pia**. Quem foi que disse que não cabia?"*	Física e psicológica	A agressão é narrada como reação a uma ofensa estética atribuída à mulher; o insulto de teor racista reforça sua desumanização e o tom jocoso do relato banaliza o ato violento.
O Julgamento (1983) *"Mas um dia ao voltar pra casa cedo, ao entrar eu tive medo, algo não estava bem. [...]. Desesperado pelo golpe que sofri nem sequer eu percebi, **que atirava sem parar**. Ao ver os **corpos abraçados e sem vida**, vi nascer uma ferida no meu peito a machucar" [...]. "Naquela hora como **eu sofri**, de certa forma eu também morri. [...]. Como agiria cada um que me condena se assistisse a mesma cena, estando ali em meu lugar."*	Física (feminicídio)	Constrói o discurso da "legítima defesa da honra", deslocando o foco da violência cometida para uma tentativa de causar piedade ao agressor e obter compreensão do ouvinte; reproduz o discurso que romantizava o crime passional.
Silvia (1986) *"Você me diz que não tá mais saindo, mas eu desconfio que cê tá me traindo. **Ô Silvia, piranha!!! Ô Silvia, piranha!!!** [...]. **Todo homem que sabe o que quer pega o pau pra bater na mulher.** [...].*	Psicológica e moral	Apresentada como sátira ao machismo, o humor/deboche funciona como dispositivo de naturalização do discurso violento e da objetificação da mulher.

Você jura e repete que me tem amor, mas eu lhe flagrei com um vibrador".		
Lôraburra (1993) "*Existem mulheres que são uma beleza, mas quando abrem a boca: Hmm que tristeza! Não, não é o seu hálito que apodrece o ar,* ***o problema é o que elas falam que não dá pra aguentar****. Nada na cabeça, personalidade fraca.* ***Tem a feminilidade e a sensualidade de uma vaca****".*	Moral	Reproduz e reforça o estereótipo da "loira burra", usada em referências da cultura de massa para depreciar a mulher, disfarçando o preconceito de gênero sob o rótulo de humor.
Faixa Amarela (1997) *"Mas se ela vacilar vou* ***dar um castigo nela****. Vou lhe dar uma banda de frente,* ***quebrar cinco dentes e quatro costelas****".*	Física e psicológica	Mistura discurso romântico e cuidado como agrado, que, contrariado, naturaliza o abuso físico como resultado esperado da relação afetiva.
Um tapinha não dói (2001) *"Dá uma quebradinha, E sobe devagar Se te bota maluquinha, Um tapinha eu vou te dar porque****: Dói um tapinha não dói, Um tapinha não dói****".*	Física	O tom de brincadeira banaliza a violência contra a mulher a ponto de gerar disputa judicial, mas se mantém até hoje justificado por ser uma música do seu tempo.
Bruto, Rústico e Sistemático (2009) *"****Na muié' eu dei um jeito, corretivo*** *do meu modo.* ***No quarto deixei trancada****.* ***Quinze dia aprisionada*** *e com ela não incomodo".*	Psicológica	Usa a figura estereotipada do "homem caipira rústico" para suavizar e naturalizar o cerceamento da liberdade da mulher, ancorando a violência em estruturas patriarcais histórico-sociais.
Bandida (2016) *"Quanta maldade, por que ela fez isso comigo. [...]* ***Vamos acabar com a raça dessa mina****"*	Moral e psicológica	Individualiza a culpa na mulher pela traição e convoca uma retaliação coletiva contra ela; a pluralização do sujeito dilui a responsabilidade do agressor e naturaliza a vingança social como resposta esperada à infidelidade da mulher.
Vidinha de Balada (2017) *"Tô a fim de você.* ***E se não tiver, cê vai ter que ficar. [...]*** *Vai namorar comigo, sim! [...].* ***Se reclamar, cê vai casar também. Com comunhão de bens****".*	Psicológica e patrimonial	Naturaliza a imposição da vontade masculina sobre a autonomia afetiva da escolha da mulher, associando o aceite como obrigação. É uma canção que atualiza discursos de posse em linguagem contemporânea.

Quem ama cuida (2020) *"Mas não desligue o celular, **eu vou te rastrear**, porque quem ama cuida".*	Psicológica	Disfarça um comportamento explícito de perseguição e controle como demonstração de cuidado e amor, reforçando a lógica de vigilância machista sob discurso afetivo.
Dar uma namorada (2021) *"Cê não vai me iludir de graça* *Me atiçou, vai ter que dar uma namorada* *Se não tá querendo rolo, então não caça* *Me atiçou, vai ter que dar uma namora**".***	Sexual	Apresenta a relação sexual como uma obrigação da mulher após a provocação ou o envolvimento inicial, desconsiderando seu direito de recusa. Situação recorrente em casos de estupro, quando a mulher é culpabilizada sob a alegação de que teria provocado ou contribuído para o crime.

Fonte: Dados da pesquisa (2026).

Desse modo, o *corpus* evidencia que a violência contra as mulheres não aparece de uma única forma. Ela é construída por meio de **agressão direta, ameaça, controle, desqualificação, objetificação, vigilância e justificação da violência**, assumindo diferentes articulações com discursos amorosos, sexuais, morais e de masculinidade. Outra observação que se destaca na análise é que, em todas as décadas contempladas pelo *corpus*, as letras selecionadas foram escritas e interpretadas por homens, sem isso constituir um critério intencional de seleção. No entanto, não significa que mulheres não possam reproduzir essas práticas discursivas, mas evidencia uma característica do recorte analisado. A permanência dessas representações em produções recentes indica que tais sentidos não pertencem apenas ao passado, mas continuam sendo atualizados no contexto contemporâneo. Essa permanência dialoga com o cenário de violência contra as mulheres e de feminicídio no Brasil, evidenciado pelos dados nacionais sobre essas ocorrências.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisarmos a trajetória histórica das mulheres, observa-se que sua objetificação constitui um dos principais mecanismos de sua sujeição. Das doze músicas analisadas, onze reforçam essa afirmação. Às mulheres é destinada a subserviência. Caso não atendam às regras impostas pelo patriarcado para o seu comportamento, todo castigo é permitido.

Ao longo das seis décadas analisadas, observa-se a permanência de uma lógica

discursiva que associa amor, posse e violência, com aceitação de práticas de controle e agressão como expressões de afeto. Embora os disfarces se apresentem como humor, sátira e linguagem de cuidado, a subordinação das mulheres aos desejos dos homens se mantém, refletindo e reforçando dados persistentes de violência de gênero e feminicídio no Brasil.

Embora o *corpus* seja constituído por uma amostra delimitada de canções, a análise permitiu identificar diferentes formas de construção e representação da violência, evidenciando como discursos que naturalizam, atenuam ou legitimam práticas violentas atravessam diferentes períodos da produção musical brasileira. A presente pesquisa constitui, portanto, uma etapa inicial de uma investigação mais ampla sobre os regimes informacionais e a circulação de discursos sobre as relações de gênero por meio da mídia musical. O estudo terá continuidade em uma investigação dedicada às canções que expressam resistência e se contrapõem aos discursos patriarcais, ampliando a análise para as formas de enfrentamento, ressignificação e produção de outras representações das relações de gênero. Essa perspectiva permitirá compreender que as letras musicais não apenas reproduzem estruturas de poder, mas também podem tensionar e desafiar a formação discursiva das violências.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo. **Outra travessia**, Santa Catarina, n. 5, p. 9-16, 2005. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12576 Acesso em: 22 jun. 2026.

BRASIL. Lei nº 11.340, de 07 de agosto de 2006. Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre [...]. **Diário Oficial da União**, seção 1, Brasília, DF, n. 1, 08 ago. 2006. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm. Acesso em: 22 jun. 2026.

BRILHANTE, Aline Veras Morais; NATIONS, Marilyn Kay; CATRIB, Ana Maria Fontenelle. “Taca cachaça que ela libera”: violência de gênero nas letras e festas de forró no Nordeste do Brasil. **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 34, n. 3, 2018. Disponível em: https://cadernos.ensp.fiocruz.br/ojs/index.php/csp/article/view/6673. Acesso em: 16 set. 2026.

BUTLER, Judith. **Discurso de ódio**: uma política do performático. São Paulo: Unesp, 2021.

CARMO, Wendal. Barroso derruba condenação contra Furacão 2000 por 'tapinha não dói'. **CartaCapita**l, São Paulo, 29 set. 2023. Justiça. Disponível em: https://www.cartacapital.com.br/justica/barroso-derruba-condenacao-contra-furacao-2000-por-tapinha-nao-doi/ Acesso em: 17 set. 2026.

ECONOMIC COMMISSION FOR LATIN AMERICA AND THE CARIBBEAN (ECLAC). **Towards substantive gender equality and the care society:** acting with urgency to ensure women's and girls' right to a life free from violence. Santiago: ECLAC, 2026. 24 p. Disponível em: https://www.cepal.org/en/publications/84028-towards-substantive-gender-equality-and-care-society-acting-urgency-ensure-womens. Acesso em: 20 jun. 2026.

FERRIANI, Verônica. 30 canções que relatam a violência contra a mulher. **Instagram**, 11 out. 2025. 1 Reel (2 min 55 seg). Disponível em: https://www.instagram.com/reel/DPqtN7rkdLY/. Acesso em: 17 set. 2026.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélida. O caráter seletivo das ações de informação. **Informare**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p.7-31, 1999. Disponível em: https://cip.brapci.inf.br/download/41753. Acesso em: 21 jun. 2026.

GONZÁLEZ DE GÓMEZ, Maria Nélida. Novos cenários políticos para a informação. **Ciência da Informação**, Brasília, v.31, n.1, p.27- 40, 2002. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ci/a/fqMHsc5GNhFTgczMMnNkvDS/abstract/?lang=pt Acesso em: 21 jun. 2026.

HELAL FILHO, William. Eliane de Grammont: cantora morta no palco pelo ex-marido, o "rei do bolero" Lindomar Coelho. **Blog do Acervo,** Rio de Janeiro, 30 mar. 2021. Disponível em: https://blogs.oglobo.globo.com/blog-do-acervo/post/eliane-de-grammont-cantora-morta-no-palco-pelo-ex-marido-o-rei-do-bolero-lindomar-coelho.html. Acesso em: 16 set. 2026.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA (IPEA). **Atlas da violência 2026**. Brasília: IPEA, 2026. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/. Acesso em: 8 jun. 2026.

INTERNATIONAL FEDERATION OF THE PHONOGRAPHIC INDUSTRY (IFPI). **Global Music Report 2026:** State of the Industry. London: IFPI, 2026. Disponível em: https://www.ifpi.org/wp-content/uploads/2026/03/GMR2026_SOTI.pdf. Acesso em: 18 jun. 2026.

LAZAR, Michelle M. Feminist critical discourse analysis: relevance for current gender and language research. *In*: EHRLICH, Susan; MEYERHOFF, Miriam; HOLMES, Janet. (org.). **The handbook of language, gender, and sexuality.** 2. ed. Chichester: Wiley-Blackwell, 2014. p. 180-199.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. São Paulo: Cultrix, 2019.

SAFFIOTI, Heleieth. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. **Cadernos Pagu**, São Paulo, n. 16, p. 115-136, 2001. Disponível em: https://www.scielo.br/j/cpa/a/gMVfxYcbKMSHnHNLrqwYhkL/. Acesso em: 22 jun. 2026.

TRIBUNAL REGIONAL FEDERAL DA 2ª REGIÃO (TRF2). **"É fundamental saber que a violência contra a mulher não é apenas física, podendo ser também psicológica", afirma juíza federal Michelle Brandão**. Rio de Janeiro, 16 mar. 2026. Disponível em: https://www.trf2.jus.br/jfrj/noticia/2026/fundamental-saber-que-violencia-contra-mulher-

nao-apenas-fisica-podendo-ser. Acesso em: 22 jun. 2026.