

## **Canção popular e patriarcado: as letras de samba e a naturalização da violência de gênero**

*Fábio Sena Santos<sup>1</sup>*

*José Cláudio Alves de Oliveira<sup>2</sup>*

**Submetido em: 19/10/2025**

**Aceito em: 14/12/2025**

### RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar de que maneira letras de canções da Música Popular Brasileira (MPB) – notadamente de sambas da primeira metade do século XX – reforçaram modelos tradicionais de masculinidade e se constituíram em emissários de discursos normalizadores das múltiplas formas de violência contra as mulheres, seja a violência sexual, física, patrimonial, econômica, psicológica ou simbólica. O texto traz um apanhado jornalístico, mas com referências de teóricos que fundamentam a contextualização aqui proposta. Tais referências dialogam diretamente com a teoria da Folkcomunicação, que se dedica ao estudo do 'conjunto de procedimentos de intercâmbio de informações, ideias, opiniões e atitudes dos públicos marginalizados urbanos e rurais, através de agentes e meios direta ou indiretamente ligados ao folclore'.

### PALAVRAS-CHAVE

---

<sup>1</sup> Mestre em Museologia/Patrimônio e Comunicação pela Universidade Federal da Bahia, especialista em Políticas Públicas e Desenvolvimento Regional pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia/UESB, graduado em História pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia/UESB, graduando em Jornalismo pela UESB, foi coordenador do Arquivo Público Municipal de Vitória da Conquista, atual Diretor de Comunicação da Câmara de Vereadores de Vitória da Conquista. Correio eletrônico: fabiosenasantos@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Doutor em Comunicação e Cultura Contemporânea, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Brasil (2004). Doutor em Memória: Linguagem e Sociedade na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB), Brasil (2023). Pós-doutorado em Comunicação e Tecnologias, pela UMinho, Portugal (FAPESB BOL2757/2012, CAPES BEX18009/12-3) (2012). Pós-doutorado PNPd/CAPES em Ciência da Informação na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP) (88882.317832/2013-01) (2019). Professor Associado IV do Departamento de Museologia da UFBA. Professor permanente dos Programas de pós-graduação em Ciência da Informação (PPGCI) e Museologia da UFBA (PPGMUSEU). Pesquisador do CNPq. Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Museologia da UFBA (PPGMUSEU). Coordenador do Núcleo de Pesquisa dos Ex-votos. Participou como membro da Comissão de Área Interdisciplinar da Capes. Correio eletrônico: claudius@ufba.br

Canção popular; gênero; masculinidade; samba

## **Popular Song and Patriarchy: Samba Lyrics and the Normalization of Gender-Based Violence**

### ABSTRACT

The aim of this article is to analyze how the lyrics of Brazilian Popular Music (MPB) — especially sambas from the first half of the 20th century — reinforced traditional models of masculinity and served as emissaries of normalizing discourses around the multiple forms of violence against women, whether sexual, physical, patrimonial, economic, psychological, or symbolic. The text presents a journalistic overview, supported by theoretical references that underpin the proposed contextualization. These references are in direct dialogue with the theory of Folkcommunication. This theory is dedicated to the study of the "set of procedures for the exchange of information, ideas, opinions, and attitudes among marginalized urban and rural audiences, through agents and media directly or indirectly linked to folklore".

### KEY-WORDS

Gender. Masculinity. Popular Song. Samba

## **Canción Popular y Patriarcado: Las Letras del Samba y la Naturalización de la Violencia de Género**

### RESUMEN

El objetivo de este artículo es analizar de qué manera las letras de canciones de la Música Popular Brasileña (MPB), en especial los sambas de la primera mitad del siglo XX, reforzaron modelos tradicionales de masculinidad y se constituyeron en emisarios de discursos normalizadores de las múltiples formas de violencia contra las mujeres, ya sea violencia sexual, física, patrimonial, económica, psicológica e simbólica. El texto presenta un panorama periodístico, pero sustentado en referencias teóricas que fundamentan la contextualización aquí propuesta. Estas referencias dialogan directamente con la teoría de la Folkcomunicación,

que se dedica al estudio del “conjunto de procedimientos de intercambio de informaciones, ideas, opiniones y actitudes de los públicos marginados urbanos y rurales, a través de agentes y medios directa o indirectamente ligados al folclore”.

## PALABRAS-CLAVE

Canción popular; género; masculinidad; samba.

## Introdução

A Rua Hermes da Fonseca, localizada no Bairro Guarani, em Vitória da Conquista, Bahia, foi palco de um entrevero matrimonial que transformaria substantivamente a percepção de vida de um homem – e a vida de uma mulher. Na manhã do dia 27 de setembro de 2020, um domingo, Vanderley Santos Oliveira<sup>3</sup>, 50 anos, 1m59cm, conhecido popularmente por “Caninha” – apelido derivado de sua devoção diária às bebidas alcólicas – foi conduzido à Delegacia Especializada em Atendimento à Mulher/DEAM por uma guarnição da Polícia Militar, denunciado pela própria esposa, Luiza dos Santos Oliveira<sup>4</sup>, 1m93cm, pela prática de agressão física – leia-se: espancamento.

Luizão – apelido que carregaria desde a adolescência por força da avantajada anatomia – acusou o companheiro de havê-la espancado na noite do dia anterior, um sábado, e exibia marcas de fivela de cinto pelo corpo, além de visíveis marcas de agressões no rosto. Da porta de sua humilde casa, com semblante evidenciando sinais de angústia pelo gesto da denúncia, Luizão vislumbrava uma multidão curiosa acompanhando a ação policial contra seu marido. Entraram ambos na viatura, ela no banco traseiro, ele na área exclusiva a detidos. Rumaram para o distrito.

Os detalhes do que se passou na Delegacia foram fidedignamente narrados, no final da tarde daquele domingo, na quitanda de Dona Marlene<sup>5</sup>, por um Caninha escandalizado, absolutamente incrédulo do fato de haver sido subordinado à reprimenda de uma outra mulher por ter exercido uma ação que lhe parecia, mais que natural, um direito. Eloquentemente, administrando com furor cada palavra, ele narrava um absurdo intolerável: a delegada

---

<sup>3</sup> Nome fictício.

<sup>4</sup> Idem.

<sup>5</sup> Idem.

plantonista, dizia nosso personagem, o havia censurado pela violência física cometida contra sua mulher, e ameaçava mantê-lo preso caso não se comportasse em estrito respeito à lei, a ela e à família – eles tinham dois filhos menores. Com espantosa sinceridade, Caninha reclamava ao pequeno público que o ouvia: “Agora, vejam, não tenho o direito de bater na minha própria mulher! É o fim do mundo. Eu não posso mais brigar com minha mulher? Mas vou continuar brigando, e na hora que eu quiser”.

Esbravejava contra a própria Luizão pela “traição”, caracterizada, na visão dele, pelo ato da denúncia. Mas nada afligiu mais sua honra e sua masculinidade que haver sido submetido à reprimenda por uma mulher. E uma mulher jovem. Ele reiterava esta condição da delegada a cada intervalo de conversa. Amalgamaram-se e fustigaram a mente do nosso personagem elementos constitutivos de uma nova realidade, que teima em se apresentar, apesar da recusa irracional de tantos quanto ele cuja formação cultural não apenas não admite, como não compreende as razões pelas quais querelas domésticas deveriam ser tratadas no âmbito das instituições do Estado.

Companheiros há cerca de dez anos, durante os quais era comum a ocorrência de violência doméstica, sempre sob a obsequiosa omissão da vizinhança e os olhares aterrorizados dos filhos, ambos conduziram o matrimônio imersos neste dilema até que Luizão, cansada da rotina de xingamentos e humilhações, procedeu à denúncia formal à Delegacia da Mulher. Caninha, que não tolerou o fato de, na visão dele, ter sido humilhado na delegacia, “aconselhou”, naquele mesmo domingo, que a esposa abandonasse a casa para não ser assassinada.

Temendo pelo pior e conhecendo a natureza violenta do marido, sem parentes com os quais se socorrer, Luizão encontrou abrigo temporário na casa de uma vizinha. Desempregada, sem educação formal, desprovida de quaisquer condições de se sustentar, acabou trilhando o pior dos caminhos. Resolveu se prostituir e enveredou pelo mundo do consumo de álcool. Tornou-se figura carimbada nas portas dos bares do Bairro Guarani. Perdeu a guarda dos filhos para o marido e atualmente perambula pelas ruas da cidade, vestida aos farrapos, absolutamente sem autonomia para guiar a própria vida.

A narrativa acima, baseada em fatos testemunhados por um dos articulistas – mantido o anonimato dos personagens para salvaguarda do direito à imagem, especialmente da mulher – é bastante reveladora de um drama social persistente no Brasil: a violência doméstica em suas

múltiplas dimensões. E revela, ainda, a persistência de um modelo de masculinidade repressor, evidenciado de práticas abusivas e aparentemente infensas às diversas políticas públicas criminalizadoras e ao volume de informação circulante sobre o tema. Cabe indagar acerca das razões pelas quais tais práticas parecem ainda normalizadas e, mais que isto, inabaladas, mesmo em face do acervo de produção acadêmica em torno do assunto, da criação de delegacias especializadas, da existência de uma lei específica de combate à violência doméstica e do cada vez mais facilitado acesso à informação sobre os direitos das mulheres em casos de violência. Merece análise o fato de tais comportamentos machistas violentos insistirem inclusive nas novas gerações, sendo corriqueiro no noticiário veiculação de casos de feminicídio praticados por jovens, muitos dos quais sob alegação de ciúmes e, por vezes, por mera suspeita acerca da (in) fidelidade das companheiras.

O tema é complexo e já foi abordado sob vários ângulos por pesquisadores de diversos ramos acadêmicos, do Direito, da Psicologia, da Pedagogia, da História, da Comunicação, da Sociologia e da Antropologia. Não tem sido raro, no entanto, o imbricamento de diversas áreas do saber para dar conta de fenômeno tão complexo. Neste artigo, enveredamos pelas postulações do pesquisador e jornalista José Marques de Melo, segundo quem a Folkcomunicação atua como um processo de intermediação entre a cultura das elites (massiva) e a cultura das classes trabalhadoras. Também nos valeremos das premissas de Beltrão, cuja obra *Folkcomunicação: a comunicação dos marginalizados* (1980), argumenta ser a “folkcomunicação, por natureza e estrutura, um processo artesanal e horizontal, semelhante em essência aos tipos de comunicação interpessoal já que suas mensagens são elaboradas, codificadas e transmitidas em linguagens e canais familiares à audiência, por sua vez conhecida psicológica e vivencialmente pelo comunicador, ainda que dispersa”. Em seu *Folkcomunicação: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias* (2014), Beltrão sobreleva o foco da teoria na investigação desses “agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressões de ideias” dos grupos excluídos.

## **A música, a naturalização da violência e a lei**

Em 2012, passou a vigorar no Estado da Bahia a Lei 12.573 – a Lei Anti-Baixaria – fruto do Projeto de Lei 19.237, de 2011, de autoria da então deputada estadual Luiza Costa Maia

(Partido dos Trabalhadores), que proíbe o uso de recursos públicos para contratação de artistas cujas letras de músicas, danças ou coreografias desvalorizem, incentivem a violência ou exponham as mulheres a situação de constrangimento. A lei prevê multa de 10.000 UFIRS aos gestores públicos, sendo a receita arrecadada com as multas revertida para entidades que atuem na proteção dos direitos das mulheres. Além disso, incumbe à Secretaria Estadual de Políticas para Mulher – SPM da apresentação de relatório anual com nomes de artistas cujas músicas, danças ou coreografias atentem contra a dignidade da mulher. Na mensagem que acompanha o projeto de lei, a parlamentar destacou a influência da música para formação de um “ideário popular” e como instrumento de mobilização política.

Por isso, é mister atentar para os conteúdos ofensivos de alguns dos hits do momento, especialmente no que se refere ao reducionismo e desqualificação do ser feminino. Em algumas composições, a mulher é tratada como objeto sexual, como se fosse abreviada apenas a peito, bunda e genitália. Em outras, sob o perigoso pretexto de brincadeira momentânea, prega-se, mesmo que involuntariamente, a violência de gênero. É necessário ver essa situação como um problema. Afinal de contas, muitas pessoas internalizam o teor dessas canções no subconsciente. Ou pior ainda: banalizam o destrato contra a mulher (BAHIA, 2011. Lei 12.573/2012).

A parlamentar conclama o poder público a atuar como agente de combate a manifestações misóginas, ao preconceito e à discriminação e demonstra o paradoxo de o Estado ter constituído espaços institucionais para aplicação de políticas públicas de gênero para enfrentamento às desigualdades e, ao mesmo tempo, compactuar com práticas que vão na direção contrária.

Colocando os pontos nos is, é incompatível que o Estado continue bancando espetáculos que maculem a imagem feminina. Os recursos oficiais devem ser utilizados para garantir a apresentação de manifestações artísticas, sem que haja dano a absolutamente ninguém. Quem dirá às mulheres, maioria da população e donas de formidáveis contribuições para o desenvolvimento da nação (BAHIA, 2011. Assembleia Legislativa, Projeto de Lei Nº 19.237).

Em 2021, foram registrados 1.341 casos de feminicídio no Brasil. 68% das vítimas tinham entre 18 e 14 anos; 65% foram assassinadas dentro de casa e 62% eram negras. Os principais instrumentos empregados nos feminicídios são armas brancas (50%), seguidos de armas de fogo (29,2%); em sentido inverso, nos demais homicídios de mulheres são armas de fogo (65%), seguidos de armas brancas (22,1%). As informações estão disponíveis na plataforma digital

Violência contra as Mulheres em Dados, que reúne pesquisas e dados recentes relacionados às violências contra as mulheres no Brasil, com base no monitoramento e curadoria realizados pelo Instituto Patrícia Galvão – com foco na violência doméstica, sexual e online, no feminicídio e na intersecção com o racismo e a LGBTTFobia. Dados atualizados do Mapa Nacional da Violência de Gênero apontam que no primeiro semestre de 2025 foram registrados 718 feminicídios no país. O levantamento, elaborado pelo Observatório da Mulher Contra a Violência, do Senado, também aponta registros de 33.999 estupros contra mulheres de janeiro a junho, uma média de 187 por dia.

Dados do 19º Anuário Brasileiro de Segurança Pública, publicado em 2025, revelam, sobre feminicídios, que o total de 1.492 vítimas em 2024 é o maior número já observado desde 2015, quando a Lei do Feminicídio entrou em vigor. O número equivale a uma média de, pelo menos, quatro mulheres mortas por feminicídio por dia no Brasil. Do total de 3.700 mulheres que perderam a vida de forma violenta em 2024, 1.492 foram vítimas de feminicídio. O Anuário também apresenta dados sobre outras formas de violência contra a mulher e o enfrentamento policial: foram registradas 1.067.556 chamadas no Brasil com natureza de Violência Doméstica em 2024. O documento também traz tabelas com dados sobre tentativas de homicídio de mulheres e tentativas de feminicídio, lesão corporal dolosa, ameaça, perseguição e violência psicológica, violência sexual (estupro, estupro de vulnerável, assédio e importunação sexual).

As estatísticas derivam de informações fornecidas pelas secretarias de segurança pública estaduais, pelo Tesouro Nacional, pelas polícias civis, militares e federal, entre outras fontes oficiais da Segurança Pública. A pesquisa é realizada anualmente pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública, que utiliza fontes oficiais dos órgãos públicos responsáveis. Em relação à violência contra as mulheres, o Anuário traz o número de mortes violentas, estupros e tentativas de estupro. Os números são alarmantes quando o assunto é violência de gênero. Em 2024, por exemplo, foram registrados 66.123 boletins de ocorrência de estupro e estupro de vulnerável nas delegacias de polícia do país – uma média de um estupro a cada 8 minutos. Vale destacar que o Fórum Brasileiro de Segurança Pública ainda alerta para a existência de subnotificação que cerca o fenômeno da violência sexual no país, fruto do medo, do sentimento de culpa e da vergonha com que convivem as vítimas, e até mesmo o desestímulo por parte das autoridades.

Tais práticas, que parecem inabaladas, encontram, no entanto, crescente resistência e enfrentamento no plano legal e social. Para compreender as razões dessa persistência e a relevância do debate contemporâneo, é crucial examinar como o imaginário popular foi historicamente nutrido por discursos normalizadores da violência de gênero. A música popular, em especial o samba da primeira metade do século XX, atuou como um poderoso agente folkcomunicação na veiculação de um modelo de masculinidade repressiva, cujos ecos ressoam até os dias atuais. A legislação atual, a exemplo da Lei 12.573 (Lei Anti-Baixaria) na Bahia, é a materialização do reconhecimento da influência da canção popular na formação do ideário e na banalização do destrato contra a mulher. Nesse sentido, a demonstração de dados atuais sobre a violência de gênero e a menção à lei baiana são fundamentais para demonstrar a urgência e a pertinência da análise sócio-histórica das letras de samba, demonstrando que a temática, longe de ser anacrônica, permanece na ordem do dia.

A seleção das canções obedeceu a dois critérios principais: 1) a notoriedade das músicas, priorizando aquelas que alcançaram grande sucesso popular, foram amplamente veiculadas nas rádios e/ou venceram concursos de carnaval, indicando sua forte penetração no imaginário social (e.g., "Dá Nela," "Mulher de Malandro," "O que é que eu dou?"); e 2) a menção explícita ao tema da violência física, do controle da autonomia feminina, da subordinação econômica ou da sexualidade feminina não-convencional (o terrorismo simbólico) em suas letras. O procedimento de análise consistiu em isolar os versos-chave, interpretando-os à luz do contexto patriarcal e do modelo de masculinidade repressiva que o artigo busca demonstrar, estabelecendo o diálogo entre o conteúdo das letras e os postulados da Folkcomunicação sobre a circulação de valores e práticas sociais das camadas populares através dos meios de comunicação de massa.

## **O samba, a mulher e a violência**

Há 95 anos, no distante ano de 1930, o compositor mineiro Ary de Resende Barroso (1904-1963) emplacou um sucesso carnavalesco que ganharia as ondas do rádio na voz de Francisco Alves (1898-1952), então o mais cultuado cantor popular do Brasil: intitulada de "Dá Nela", gravada na Odeon, a marchinha foi o "estouro" do Carnaval daquele ano, vencendo sucessivos concursos. A letra: "Esta mulher há muito tempo me provoca\Dá nela! Dá nela\É perigosa, fala mais que pata choca\Dá nela! Dá nela"! A expressão "dá nela", corrente à época,

significava literalmente bater na mulher, machucar fisicamente. A difusão desse samba evidencia a eficácia dos formatos folkcomunicacionais no reforço de normas sociais. O refrão 'Dá nela! Dá nela', que literaliza a agressão física, é um exemplo de como o samba, potente instrumento de comunicação popular, foi utilizado pelo sistema de massa para veicular e naturalizar, em tom jocoso e familiar à audiência, uma prática social violenta.

Um ano antes, em 1929, o compositor Ismael Silva (1905-1978) – malandro por autodefinição – escreveu o clássico “Amor de Malandro”, que ganharia uma das mais tocadas versões na voz de Francisco Alves, o popular Chico Viola. A canção reivindica como amor verdadeiro “o do malandro”, cuja agressão física seria a manifestação mais expressiva do sentimento.

O amor é o do malandro  
Oh! Meu bem  
Melhor do que ele ninguém  
Se ele te bate  
É porque gosta de ti  
Pois bater-se em quem  
Não se gosta  
Eu nunca vi

O cantor Francisco Alves também tornaria célebre e nacionalmente conhecido – e cantado – um de seus maiores sucessos: o samba Mulher de Malandro. Composto por Heitor dos Prazeres (1898-1966) e largamente tocado nas rádios de todo o Brasil, o samba narra, em forma de crônica do cotidiano, o comportamento de um suposto tipo específico de mulher.

Mulher de malandro sabe ser  
Carinhosa de verdade  
Ela vive com tanto prazer  
Quanto mais apanha  
A ele tem amizade  
Longe dele tem saudade.  
Ela briga com o malandro  
Enraivecida, manda ele andar  
Ele se aborrece e desaparece  
Ela sente saudade e vai procurar  
Muitas vezes ela chora  
Mas não despreza o amor que tem  
Sempre apanhando e se lastimando  
E perto do malandro se sente bem.

Um detalhe: o samba foi vencedor do I Concurso Oficial de Música para o Carnaval, promovido pela Prefeitura do Rio de Janeiro, então Distrito Federal, em 1943.

O tema da violência contra a mulher já estava presente nos primeiros sambas gravados no Brasil, ainda na década de 1920, como no caso de “Não quero saber mais dela”, composição de Sinhô (José Barbosa da Silva, 1888-1930), lançada em 1928 por Francisco Alves e Rosa Negra. Os personagens travam um diálogo sobre a recusa de uma mulher em morar na favela. Alguém, a certa altura, pergunta ao português: “Aquele criolinha, que tu dava tanto nela?”, ao que ele responde: “Num quero saber mais dela”.

Em seu primeiro desfile oficial, em 1932, a Portela desceu à Praça Onze com um samba de Alvarenga (Ernâni Alvarenga/1914-1992) cujos versos diziam: “Lá vem ela chorando/ O que é que ela quer?/ Pancada não é, já dei/ Mulher da orgia quando começa a chorar/ Quer dinheiro.../ Dinheiro não há”. Ou seja: este samba, além de naturalizar a violência contra a mulher, expõe sua subordinação econômica ao homem, historicamente detentor do poder sobre as finanças da família. Uma curiosidade é que a marcha foi regravaada pela cantora Beth Carvalho (1979-2019), em seu álbum *Nos botequins da vida*, lançado pela BMG Ariola Discos em 1977, com uma alteração na letra que, ao que tudo indica, sinaliza a tentativa da intérprete de amenizar a natureza agressiva original ao substituir o “já dei” por “já sei”, recurso que suaviza, mas não interdita o caráter tóxico do texto, pois que repleto de referências misóginas.

O sempre gracioso e poético baiano Dorival Caymmi (1914-2008), autor das mais dóceis canções praieiras e reconhecido pelo primor da poesia, também não ficou imune ao discurso vertical de sua geração cuja noção reinante era a da mulher predisposta e até desejosa de castigos físicos. Com o samba “O que é que eu dou”, de 1947 – sucesso na voz de Jorge Veiga (1910-1979) –, o compositor explicita uma interpretação genuinamente machista e patriarcal acerca do comportamento de sua mulher:

O que é que eu dou?  
O que é que eu dou a essa mulher?  
Se eu dou carinho, diz que não,  
Se eu dou dinheiro, ela não quer!

Eu já fiz tudo,  
Fiz tudo pra lhe agradar.  
Ela está sempre zangada,  
Sempre de cara amarrada.  
Será que ela quer pancada?!

É só o que lhe falta dar!  
Ela quer apanhar!

A falta de autonomia da mulher chega ao paroxismo em *Minha Nega na Janela*, de Germano Matias (1934-). O samba-choro, além de expor a subserviência da mulher ao homem violento, é fielmente caracterizador do racismo brasileiro.

Minha nega na janela  
Diz que está tirando linha  
Êta nega tu é feia  
Que parece macaquinha  
Olhei pra ela e disse  
Vai já pra cozinha  
Dei um murro nela  
E joguei ela dentro da pia  
Quem foi que disse  
Que essa nega não cabia?

O compositor Noel Rosa (1910-1937) também não deixa por menos ao afirmar à mulher “indigesta” ser a mesma merecedora de uma grande violência:

Mas que mulher indigesta!  
Merece um tijolo na testa  
Essa mulher não namora  
Também não deixa mais ninguém namorar  
É um bom center-half pra marcar  
Pois não deixa a linha chutar  
E quando se manifesta  
O que merece é entrar no açoite  
Ela é mais indigesta do que prato  
De salada de pepino à meia-noite  
Essa mulher é ladina  
Toma dinheiro, é até chantagista  
Arrancou-me três dentes de platina  
E foi logo vender no dentista

E o próprio Poeta da Vila inova, no samba “O maior castigo que eu te dou”, ao “castigar” a mulher amada de forma inversa, não batendo nela, graças à sua noção de que assim a estaria privando de algo de seu agrado. Sucesso na voz de Aracy de Almeida (1914-1988), o samba diz o seguinte: “O maior castigo que eu te dou/É não te bater/Pois sei que gostas de apanhar”, e teve endereço, segundo Almirante (Henrique Foréis Domingues), biógrafo de Noel Rosa: foi composto para Juracy Correia de Moraes, a famosa Ceci, para quem o poeta escreveu outros tantos sambas. “Diariamente Noel discutia com a sua amada, mas sempre fazia as pazes no

final. E de suas brigas resultavam novas composições, como o samba O maior castigo que eu te dou (Almirante, 1977, p. 236).

Delimitar o “lugar” da mulher numa sociedade marcadamente patriarcal também está no centro das preocupações dos sambistas da primeira metade do século passado. Sambas como “Emília”, composição de Wilson Batista (1913-1968), de 1942, e “A mulher que é mulher”, de 1959, obra de Armando Cavalcanti (1914-1964) e Klecius Caldas (1919-2002), são demonstrativos desta tentativa de naturalizar a mulher no ambiente meramente familiar. “A Mulher que é mulher”, que ganhou expressão popular na voz de Dircinha Batista (1922-1999), reivindica da mulher uma postura altamente compreensiva do homem, mesmo quando este comete erros.

A mulher que é mulher,  
Não quer saber de intriga.  
Diga o povo o que disser  
É a melhor amiga.  
A mulher que é mulher  
Não deixa o lar à toa.  
A mulher que é mulher  
Se o homem errar, perdoa.

Em “Emília”, a mulher tributável mais uma vez é reivindicada, agora, no entanto, com uma voz masculina que se insere no contexto das labutas cotidianas e busca demonstrar que a parceira ideal é aquela afeita aos afazeres domésticos:

Quero uma mulher que saiba lavar e cozinhar  
Que de manhã cedo me acorde na hora de trabalhar  
Só existe uma  
E sem ela eu não vivo em paz  
Emília, Emília, Emília, não posso mais  
Ninguém sabe igual a ela preparar o meu café...

O samba-canção Maria Rosa, composta por Lupicínio Rodrigues (1914-1974) e gravado originalmente por Francisco Alves em 1949, fundamenta um discurso de controle sexual da mulher ao elencar todos os prováveis dissabores decorrentes de uma vida entregue à prática amorosa não-convencional, ou seja, de submissão sexual e amorosa a um único homem, ou um único amor. O discurso do letrista reforça a ideia generalizada de que restaria à mulher a ruína moral, física e econômica quando não devotada à lógica patriarcal das relações matrimoniais.

A letra da canção alcança até um certo grau de terrorismo ao associar liberdade sexual e mendicância e proclamar: “vocês, Marias de agora, amem somente uma vez”.

Vocês estão vendo aquela mulher de cabelos brancos  
Vestindo farrapos, calçando tamancos  
Pedindo nas portas pedaços de pão  
A conheci quando moça  
Era um anjo de formosa  
Seu nome é Maria Rosa  
Seu sobrenome Paixão  
Os trapos de sua veste não é só necessidade  
Cada um para ela representa uma saudade  
Ou de um vestido de baile, ou de um presente talvez  
Que algum dos seus apaixonados lhe fez  
Quis certo dia Maria por a fantasia dos tempos passados  
Por em sua galeria uns novos apaixonados  
Essa mulher que outrora  
A tanta gente encantou  
Nem um olhar teve agora  
Nem um sorriso encontrou  
Então dos velhos vestidos que foram outrora sua predileção  
Mandou fazer esta capa de recordação  
Vocês, Marias de agora  
Amem somente uma vez  
Pra que mais tarde essa capa não sirva em vocês

Na mesma linha de terrorismo simbólico está o samba-bolero *Conceição*, composição de Jair Amorim (1915-1993) e Dunga (Valdemar de Abreu/1907-1991) e um dos maiores sucessos da música popular brasileira, primeiro na voz de Dircinha Batista, depois na interpretação de Cauby Peixoto (1931-1916). *Conceição*, buscando assenhorar-se de seu destino, num gesto de autonomia não admitido pelo patriarcado, resolveu “descer à cidade” para subir na vida. “Se subiu, ninguém sabe, ninguém viu, pois hoje o seu nome mudou e estranhos caminhos cruzou”. Assim, se encerra tragicamente mais uma história cujos versos foram compostos para assombrar e interditar a liberdade da mulher. A canção tem forte parentesco com outro grande sucesso do mesmo ano de 1956 – *Dolores Sierra* –, composição de Wilson Baptista (1913-1968) e Jorge de Castro (1915), gravada originalmente por Nelson Gonçalves e marcada por forte moralismo machista. *Dolores Sierra*, uma mulher espanhola, tal qual *Conceição*, aventurou-se no exercício da liberdade e teve um final desventuroso. Diferentemente da canção anterior, que se valeu da metáfora dos “estranhos caminhos”, esta exhibe explicitamente a condição a que foi subordinada *Dolores*: de prostituta da beira do cais,

fazendo companhia “a quem lhe der mais”. Por fim, a busca por autonomia esbarrou nos velhos obstáculos às mulheres e ela terminou “com frio e com sede, só, na sarjeta”.

E não são raros os casos de letras de canções escritas por homens para a própria voz feminina louvar a violência de que eram vítimas as mulheres. Em “Mulato de qualidade”, composição de André Filho (1906-1974), gravada e tornada sucesso por Carmen Miranda (1909-1955) no carnaval de 1932, a mulher até se ufana frente às demais diante dos atributos de seu companheiro, que lhe asseguro tudo, inclusive “pancada”:

Eu lá no morro só, de fato, só respeito o meu mulato  
Porque ele é mesmo bamba, e é bom no samba  
Qualquer parada, ele topa com vontade  
É respeitado, quer no morro ou na cidade  
E eu gosto dele porque é um mulato de qualidade  
Vivo feliz, no meu canto sossegada  
Tenho amor, tenho carinho, oi!  
Tenho tudo e até pancada!

Aracy de Almeida gravou em 1939, de Ary Barroso, um dos maiores sucessos daquele ano, o samba Camisa Amarela, cuja letra narra a história de uma mulher que percorre as ruas do Rio de Janeiro em busca de “seu pedaço”, o companheiro folião que desaparece, embebido da magia do carnaval, “chumbado, atravessado... cambaleando, se acabando num cordão com o reco-reco na mão”. O homem, sujeito da rua, dá-se ao direito à folia carnavalesca e tem autonomia para retornar à casa somente na quarta-feira-de-cinzas, exigindo cuidados da mulher, esta do ambiente doméstico: “me pediu ainda zozzo um copo d'água com bicarbonato”. E, por fim, sempre presente, o risco da violência, pois o companheiro “roncou uma semana, despertou mal-humorado e quis brigar comigo: que perigo, mas não ligo! O meu pedaço me domina, me fascina, ele é o tal, por isso não levo a mal”. A locução interjetiva “que perigo” é bem demonstrativa, no texto, para significar uma relação abusiva e de possibilidade de agressão. Mas, por fim, o consolo: “passada a brincadeira, ele é pra mim”.

A honra pública do homem em relação à sociedade está bem marcada e descrita no samba ‘Você vai se quiser’, que Noel Rosa compôs com Vadico (Oswaldo Gogliano/1910-1962) e gravou em 1936 em parceria com a cantora Marília Batista (1918-1990). O conteúdo da canção, repleto de frases machistas, é dedicado à viúva de Noel, Lindaura Silveira, decidida a trabalhar fora para assegurar a renda que o próprio marido, um cantor popular consagrado, negava. O recado da música sintetiza a moral reinante então sobre o exercício da masculinidade

e reforça a ideia da mulher como pertencente ao ambiente doméstico e o homem ao universo da rua. No caso em tela, a mulher é “liberada” para assumir tarefas fora do ambiente do lar, mas deve evitar fragilizar a imagem do homem frente às demais pessoas, inclusive não devendo esta admitir em público que falte vestimentas ou alimento em casa.

Você vai se quiser  
Pois a mulher  
Não se deve obrigar a trabalhar  
Mas não vá dizer depois  
Que você não tem vestido  
Que o jantar não dá pra dois

Todo cargo masculino  
Desde o grande ao pequenino  
Hoje em dia é pra mulher  
E por causa dos palhaços  
Ela esquece que tem braços  
Nem cozinhar ela quer

Os direitos são iguais  
Mas até nos tribunais  
A mulher faz o que quer  
Cada qual que cave o seu  
Pois o homem já nasceu  
Dando a costela à mulher

## Considerações finais

Ao analisar as letras de sambas que ganharam expressão nas rádios brasileiras da primeira metade do século XX, é possível admitir que estas se converteram em veículos poderosos não apenas de disseminação, mas também de validação de uma lógica patriarcal e de normalização de modelo de masculinidade repleto de referências misóginas. As letras dessas canções, que circularam livremente pelas potentes ondas dos rádios, naturalizavam a agressão, o controle, a posse do corpo e da própria vida das mulheres, consolidando um ethos patriarcal no imaginário popular e midiático.

Assim, sob o abrigo da teoria da Folkcomunicação de Luiz Beltrão (1980, 2004, 2014), foi possível alcançar o entendimento de que o samba, uma manifestação cultural nascida e desenvolvida nas camadas populares, posteriormente absorvida pelos mass media (rádio e disco), assumiu integralmente a função de agente comunicacional dos grupos marginalizados, pois suas letras, codificadas em uma linguagem acessível e familiar à audiência, atuaram como

um espelho e um vetor dos valores, crenças e atitudes vigentes nas classes subalternas, conforme apresentado por Beltrão (1980, 2004, 2014) em seu modelo teórico.

Neste aspecto, cabe ressaltar que, no caso em tela, a cultura popular, sendo fluxo comunicacional de mão dupla, tanto oferece resistência quanto reproduz e perpetua estruturas sociais de poder, como o patriarcado. Ao veicular sambas que naturalizavam a violência, a canção popular atuou como um catalisador cultural, transformando a prática da violência simbólica e física em um tema de consumo de massa, contribuindo, assim, para a manutenção e promoção da desigualdade de gênero.

Este artigo demonstra, por fim, o quão essencial é manter sob exame os elementos da cultura popular sob a égide da Folkcomunicação, especialmente porque a aparente inocência das mensagens pode estar reforçando relações de poder e ensinando sobre as tensões sociais e as dinâmicas relativas ao gênero, objeto cada vez mais frequente de debates na sociedade brasileira.

## Referências

ALVARENGA, Ernâni (Alvarenga); LACERDA, Benedito. Lá vem ela chorando (Dinheiro não há). In: CARVALHO, Beth. **Nos botequins da vida**. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1977. 1 disco (LP).

AMORIM, Jair; DUNGA. Conceição. Intérprete: Dircinha Batista. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1956. 1 disco 78 rpm, n. 80-1646.

BAHIA, 2012. Lei nº 12.573, de 11 de abril de 2012. **Dispõe sobre a proibição do uso de recursos públicos para contratar artistas que apresentem músicas que desvalorizem, incentivem a violência, exponham mulheres a constrangimento, ou contenham apologia à homofobia, discriminação racial ou ao uso de drogas ilícitas.**

BAHIA. Assembleia Legislativa. Projeto de Lei n. 19.237, de 7 de junho de 2011. Ementa: **dispõe sobre a proibição do uso de recursos públicos para contratação de artistas que em suas músicas, danças ou coreografias desvalorizem, incentivem a violência ou exponham as mulheres a situação de constrangimento.** Proponente: Deputada Luiza Maia. Disponível em: <https://www.al.ba.gov.br/atividade-legislativa/proposicao/PL.-19.237-2011>. Acesso em: 17 out. 2025.

BARROSO, Ary. Camisa amarela. Intérprete: Aracy de Almeida. Rio de Janeiro: Victor, 1939. 1 disco 78 rpm, n. 34.445.

BATISTA, Wilson; CASTRO, Jorge de. Dolores Sierra. Intérprete: Nelson Gonçalves. Rio de Janeiro: RCA Victor, 1956. 1 disco 78 rpm.

BATISTA, Wilson; LOBO, Haroldo. Emília. Intérprete: Vassourinha. Rio de Janeiro: Columbia, 1941. 1 disco 78 rpm, n. 55302-A.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: a comunicação dos marginalizados. São Paulo: Cortez, 1980.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: um estudo dos agentes e dos meios populares de informação de fatos e expressão de ideias. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS & FAMECOS, 2014.

BELTRÃO, Luiz. **Folkcomunicação**: teoria e metodologia. São Bernardo do Campo: UESP, 2004.

BRASIL. Lei nº 11.340, de 7 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. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm). Acesso em: 10 OUT 2025.

CARVALHO, C.; ARAUJO, A. M. A retórica da paixão em Noel Rosa (UFRJ). **Idioma**, 21. Rio de Janeiro: Centro Filológico Clóvis Monteiro – UERJ, 2001. ([http://www.institutodeletras.uerj.br/revidioma/21/idioma21\\_a08.pdf](http://www.institutodeletras.uerj.br/revidioma/21/idioma21_a08.pdf)), p. 54-63.

CAVALCANTI, Armando; CALDAS, Klecius. A mulher que é mulher. Intérprete: Dircinha Batista. [S. l.: s. n.], 1953. 1 disco 78 rpm.

CAYMMI, Dorival; ALMEIDA, Antonio. O que é que eu dou? Intérprete: Jorge Veiga. Rio de Janeiro: [s. n.], 1947. 1 disco 78 rpm.

CONNELL, R. W.; MESSERCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Revista de Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, jan./abr. 2013. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2013000100014](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2013000100014). Acesso em: 3 ago. 2020. DOI: 10.1590/S0104-026X2013000100014.

DOMINGUES, Henrique Foréis (Almirante). **No tempo de Noel Rosa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977.

FILHO, André. Mulato de qualidade. Intérprete: Carmen Miranda. Rio de Janeiro: Victor, 1932. 1 disco 78 rpm, n. 33.579-A.

**FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. 14º Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2020. Disponível em: <https://publicacoes.forumseguranca.org.br/items/6ff530e4-8b9f-4e9f-b5d1-237093813356>. Acesso em: 15 OUT 2025.

INSTITUTO PATRÍCIA GALVÃO. **Violência contra as Mulheres em Dados**. [2025]. Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia-em-dados/>. Acesso em: 17 out. 2025.

MATIAS, Germano; DOCA. Minha nêga na janela. Intérprete: Germano Matias. São Paulo: Polydor, 1956. 1 disco 78 rpm, n. 148.

MARQUES DE MELO, José; FERNANDES, Guilherme (Org.). **Metamorfose da Folkcomunicação**. São Paulo: Intercom, 2013.

MARQUES DE MELO, José. **Mídia e cultura popular**: gênese e evolução da folkcomunicação. São Bernardo do Campo: Metodista, 2007.

PAZERES, Heitor dos. Mulher de malandro. Intérprete: Francisco Alves. Rio de Janeiro: Odeon, 1932. 1 disco 78 rpm, lado B, n. 10870.

RODRIGUES, Lupicínio; GONÇALVES, Alcides. Maria Rosa. Intérprete: Francisco Alves. Rio de Janeiro: Odeon, 1949. 1 disco 78 rpm, n. 13001-B.

ROSA, Noel. Mulher indigesta. Intérprete: Noel Rosa. Rio de Janeiro: Odeon, 1932. 1 disco 78 rpm.

ROSA, Noel. O maior castigo que eu te dou. Intérprete: Aracy de Almeida. Rio de Janeiro: Victor, 1937. 1 disco 78 rpm, n. 34176.

ROSA, Noel; VADICO. Você vai se quiser. In: NOEL ROSA PELA PRIMEIRA VEZ. Intérpretes: Noel Rosa; Marília Batista. Rio de Janeiro: Odeon, 1936. 1 disco 78 rpm.

SILVA, Ismael; ALVES, Francisco; JÚNIOR, Freire. Amor de malandro. Intérprete: Francisco Alves. Rio de Janeiro: Odeon, 1929. 1 disco 78 rpm.

SINHÔ (José Barbosa da Silva). Não quero saber mais dela. Intérpretes: Francisco Alves e Rosa Negra. Rio de Janeiro: Odeon, 1928. 1 disco 78 rpm, lado A, n. 10.100.

WOODWARD, KATHRYN. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. 3ª reimpressão, p. 7-72, 2017.