


UMA ANÁLISE CRÍTICA DE LETRAS DE CANÇÕES FEMINISTAS: DESAFIOS, EMPODERAMENTO E TRANSFORMAÇÃO SOCIAL

A CRITICAL ANALYSIS OF FEMINIST SONG LYRICS: CHALLENGES, EMPOWERMENT, AND SOCIAL TRANSFORMATION

Fernando Luís DE MORAIS*

 <https://orcid.org/0000-0003-4123-7824>
UNICENTRO

Recebido em 11/06/24. Aceito em 16/04/25

Resumo: Na paisagem cultural contemporânea, em que a dinâmica entre gêneros e as questões relacionadas à igualdade estão no epicentro das discussões, delineia-se um campo produtivo para a intersecção entre música e ativismo. Sob esse prisma, empreendo, neste artigo, uma análise reflexiva e circunstanciada das letras de canções integrantes de um projeto cujo cerne é o feminismo. Busco, ao longo deste estudo, esquadrihar não apenas a superfície textual, mas mergulhar nas profundezas da narrativa musical para compreender como essas expressões se tornam agentes de empoderamento feminino. Parto da premissa de que a música, longe de ser uma mera manifestação artística, é um espelho e, simultaneamente, um forjador ativo da cultura. Meu propósito, portanto, é desvelar as intrincadas camadas de significado presentes nas composições musicais feministas, entendendo-as como narrativas potentes que ecoam as experiências, desafios e conquistas das mulheres na contemporaneidade.

Palavras-chaves: Ativismo. Canções feministas. Empoderamento feminino. Igualdade de gênero. Resistência.

Abstract: Within the contemporary cultural milieu, where discussions on gender dynamics and issues of equality take center stage, a fertile ground unfolds at the crossroads of music and activism. Through this perspective, this article embarks on a comprehensive and introspective

*Doutor em Letras (Teoria e Estudos Literários) pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - UNESP/IBILCE, São José do Rio Preto – SP, com períodos de pesquisa na Concordia University (Montreal, Canadá) e Université de Sherbrooke (Sherbrooke, Canadá), onde atuou como assistente de pesquisa. Atualmente, é professor colaborador da Universidade Estadual do Centro-Oeste – UNICENTRO, campus Santa Cruz, Guarapuava – PR, e membro do Grupo de Pesquisa Gênero e Raça da Universidade Estadual Paulista (UNESP/IBILCE). Suas áreas de atuação incluem estudos literários, com ênfase em estudos de gênero, análises *queer* e *queer*, raça/etnia e classe.

examination of the lyrics embedded in a project rooted in feminism. Throughout this exploration, my objective extends beyond unraveling the superficial text, venturing into the profound realms of musical storytelling to comprehend how such expressions transform into catalysts for female empowerment. Grounded in the belief that music is more than a mere artistic expression – it is both a reflection and an active sculptor of culture – my aim is to reveal the nuanced layers of meaning within the lyrics of these feminist songs, recognizing them as dynamic narratives resonating with the experiences, trials, and triumphs of women in the contemporary era.

Keywords: *Activism. Female empowerment. Feminist songs. Gender equality. Resistance.*

Introdução

E por que apenas mulheres? Bem, por essa sensação (...) de abrir as águas calmas e extrair dali um monte de surpreendentes criaturas abissais. Além disso, lendo biografias e diários de mulheres, descobre-se perspectivas sociais inesperadas, como se a vida real, a vida cotidiana, composta por homens e mulheres de carne e osso, tivesse seguido rumos diferentes da vida oficial, registrada com todos os preconceitos nos anais.

(...) Porque existe uma história que não está na história e que só pode ser resgatada aguçando o ouvido e ouvindo os sussurros das mulheres.

(Rosa Montero)

Na intrincada tapeçaria das expressões artísticas, a música ressoa como uma das formas mais vívidas e influentes de comunicar experiências, desejos e, crucialmente, de desafiar estruturas normativas. No cenário atual, onde o feminismo se estabelece como um movimento inevitável na busca pela igualdade de gênero, a música se destaca como uma poderosa ferramenta na propagação desses ideais e na construção de uma narrativa alternativa. Como defende Pilar Ramos López em *Feminismo y música. Introducción crítica*: “(...) a crítica feminista da música oferece novas perguntas, novos problemas, novas perspectivas para questões antigas e novas dúvidas sobre certezas até então consideradas óbvias” (RAMOS LÓPEZ, 2003, p. 10, *tradução minha*)¹. Diante disso, visto, neste artigo, a aprofundar a compreensão sobre a intersecção entre música e feminismo, debruçando-me, especificamente, sobre um *corpus* de canções permeadas por temas feministas e que nomeio, aqui, portanto, como um projeto de músicas feministas. O foco por mim direcionado permite explorar de que maneira as produções eleitas contribuem para a disseminação de narrativas emancipatórias e, por conseguinte, fomentadoras da transformação social.

O reconhecimento da música como um veículo catalítico de resistência e expressão é uma constatação longamente estabelecida (ATTALI, 1985). Movimentos sociais ao longo da história têm nela encontrado uma aliada poderosa para amplificar vozes periferizadas e questionar normas rigidamente instauradas. No entanto, ao direcionarmos nossa atenção para um projeto dedicado

¹ Do original: “(...) la crítica feminista de la música ofrece nuevas preguntas, nuevos problemas, nuevas perspectivas para problemas antiguos, y nuevas dudas sobre certidumbres tenidas hasta ahora por obvias” (RAMOS LÓPEZ, 2003, p. 10).

ao feminismo, somos convidados a mergulhar em uma análise mais específica e orientada. A pesquisa que aqui se desenha não apenas aborda a representação das mulheres nas canções, mas também busca compreender como essas narrativas moldam percepções, desafiam estereótipos e, em última análise, influenciam a consciência coletiva. Explorarei, ao longo deste trabalho, tanto as temáticas recorrentes como as metáforas e os simbolismos empregados, destacando as estratégias artísticas que potencializam o impacto dessas composições.

A pertinência intrínseca deste estudo transcende a mera catalogação e análise de canções feministas; reside, antes, no singular potencial dessas composições de contribuírem, de maneira palpável, para a desconstrução de paradigmas de gênero. Portanto, esta investigação não busca apenas desvelar as nuances das letras, mas, sim, desbravar a transformação dessas expressões artísticas em instrumentos eficazes na contínua luta pela igualdade de gênero. Ao imergir na análise minuciosa dessas peças musicais, meu propósito é identificar não apenas as mensagens que transmitem, mas igualmente compreender como reverberam na sociedade, desafiando normas estabelecidas e fortalecendo a voz das mulheres. Este estudo almeja ultrapassar a esfera puramente artística, percebendo a música como uma força ativa de mudança social e cultural, capaz de moldar percepções, influenciar atitudes e, em última instância, contribuir para a construção de um mundo mais igualitário. Em outros termos, aspiro a fornecer um aporte substancial à compreensão da dialética entre música e feminismos contemporâneos, explorando as maneiras pelas quais a expressão musical pode tanto refletir quanto moldar as complexidades das interações sociais e, assim, fomentar discussões pertinentes sobre o futuro da igualdade de gênero.

A música como voz dos movimentos sociais

Ao longo dos séculos, a música assertivamente se posicionou como uma forma de expressão artística singular e influente, não apenas por sua capacidade intrínseca de comunicar emoções e conceitos, mas também por desempenhar um papel intrépido ao incitar ativamente a resistência (ATALLI, 1985). Entrelaçada aos movimentos sociais, ela se converte em uma ferramenta catalisadora, desempenhando um papel crucial na mobilização, conscientização e construção de identidades coletivas (RAMOS LÓPEZ, 2003). No âmbito do feminismo, essa intersecção revela-se determinante, delineando como a cultura não apenas reflete, mas, sobretudo, impulsiona transformações sociais.

Desde representações femininas, frequentemente limitadas a estereótipos convencionais e, em grande medida, marcadas por uma visão misógina, até o surgimento de artistas contemporâneas que forjam suas próprias narrativas, a música popular tece um reflexo dinâmico das mudanças sociais. Canções arraigadas na tradição brasileira como “Mulher indigesta” de Noel Rosa, “Ai que saudades da Amélia” de Mário Lago e “Minha nega na janela” de Germano Mathias, além de expressarem visões acentuadamente machistas, por vezes, incorporam elementos racistas, perpetuando tipificações que degradam a imagem feminina, rebaixando as mulheres ao nível de depreciação humana. Felizmente, a (r)evolução dessas narrativas aponta para um aumento não apenas na diversidade de vozes femininas, mas também para uma transformação nas temáticas e abordagens. Nesse contexto diacrônico, as composições feministas surgem como agentes vitais no empoderamento das mulheres, proporcionando uma plataforma para expressão de suas

experiências, lutas e conquistas. Ao abordar temas como sexismo, desigualdade de gênero e objetificação do corpo, essas composições se tornam narrativas poderosas, ecoando experiências historicamente silenciadas/desvalorizadas. A representatividade, nesse cenário, é essencial, e a música emerge como uma força capaz de criar espaços de subversão (ATTALI, 1985) para uma multiplicidade de vozes femininas.

Composições engajadas em questões feministas têm o potencial de amplificar mensagens de conscientização, funcionando como pontes emocionais que conectam experiências individuais à luta coletiva, inspirando ações e uma rede de solidariedade (BUTLER, 2018). Ao entrelaçar arte e ativismo, essas narrativas conseguem atingir públicos diversos, transmitindo mensagens que provocam reflexão e mobilizam a mudança social. Além disso, frequentemente, as canções feministas desafiam e subvertem estereótipos de gênero enraizados na sociedade, estendendo essa desconstrução não apenas à tessitura textual, mas também aos elementos musicais e visuais associados a essas produções. Veja-se, por exemplo, videoclipes como *SOU + EU* de Gaby Amarantos, *Respeita* de Ana Cañas, *Dentro de cada um* de Elza Soares, protótipos de empoderamento e representatividade de múltiplos tipos de corpos.

Num escopo mais amplo, essas composições textuais, sonoras e imagéticas desempenham papel crucial na moldagem de atitudes, na transformação de mentalidades, na compreensão mais profunda de questões de gênero e, por fim, na desconstrução de concepções sedimentadas. Notavelmente, artistas comprometidas com causas feministas utilizam suas plataformas para além do palco, conscientizando e mobilizando audiências, ampliando o impacto do ativismo para outros círculos que não só os tradicionais.

A ascensão das plataformas digitais como *Spotify*, *Deezer*, *SoundCloud* e *YouTube*, meramente para listar algumas, reconfigurou o cenário musical, proporcionando oportunidades sem precedentes para artistas independentes e temas feministas. Essa transformação na dinâmica da indústria musical viabiliza vozes femininas/feministas a alcancem audiências globais, desafiando estruturas tradicionais e contribuindo para uma diversificação significativa na representação musical. Ademais, aliado a isso, tem-se testemunhado o refinamento das letras das canções. Se, em décadas passadas, eram marcadas por um ativismo menos explícito, as composições atuais incorporam nuances que refletem contundentemente as complexidades das experiências femininas. Esse aprimoramento não só evidencia a diversidade de vozes, mas também destaca a capacidade da música de abordar – talvez, eu prefira “denunciar” –, as questões de iniquidade de gênero, respondendo dinamicamente às mudanças sociais e expressando narrativas em constante progresso no contexto da música feminista.

Portanto, além de refletir mudanças culturais, a música exerce papel crucial na resistência a estruturas opressivas. Ela cria hinos que marcam momentos significativos em movimentos sociais, unindo pessoas em torno de objetivos comuns. Não faltam exemplos na história de canções que se tornaram símbolos de resistência e catalisadores para a mudança social. Como linguagem que transcende gerações, a música possibilita a propagação de ideias entre diferentes épocas, criando um diálogo intergeracional. Conectam-se, assim, experiências passadas e presentes, proporcionando um senso de continuidade e fortalecendo laços dentro do movimento feminista.

Metodologia

A metodologia adotada para esta pesquisa segue uma abordagem qualitativa, concentrando-se no escrutínio das letras de canções inseridas em um projeto de cunho feminista. O *corpus* de análise será integrado por três composições, a saber, “Salve todas”, “Respeita as mina” e “P. U. T. A.”, respectivamente das artistas Antônia Medeiros, Kell Smith e Mulamba. Embora reconheça a existência de diversas outras composições que poderiam ter sido igualmente selecionadas, questões práticas, como limitação física de espaço, exigiram a priorização dessas três, as quais considero representativas do período e das demandas feministas que pretendo evidenciar.

A condução minuciosa na seleção do repertório musical, centrada em um período histórico específico, visa a aprofundar a compreensão de um contexto temporal significativo para as expressões femininas. A decisão de me concentrar em um lapso temporal definido permite uma análise mais detalhada das nuances e evoluções das narrativas femininas bem como uma ênfase nas conexões históricas e sociais pontuais que moldaram as experiências das mulheres naquele momento. Embora tenha optado por uma abordagem mais focalizada, minha intenção é, ainda assim, oferecer uma representação rica e complexa das vozes femininas, explorando as complexidades e diversidades dentro dos limites cronológicos estabelecidos.

Na análise qualitativa das letras das composições, serão identificados temas recorrentes, promovendo uma catalogação que possibilitará percepções sobre as preocupações centrais abordadas pelas artistas. Além disso, um exame aprofundado das metáforas e da linguagem utilizada será realizado para compreender as diferentes formas de expressão e os significados subjacentes.

Esta pesquisa é atravessada, desde sua origem, por uma consciência metodológica que rejeita a pretensão de neutralidade epistêmica. É essencial ressaltar que, ao lidar com temas sensíveis presentes em muitas canções feministas, o trabalho é conduzido com o máximo de cuidado e responsabilidade ética. As considerações metodológicas incluem o compromisso com o respeito às histórias compartilhadas nas letras, evitando qualquer forma de exploração indevida e reconhecendo o potencial afetivo, político e cultural dessas produções.

Como pesquisador homem, cisgênero, negro, brasileiro e oriundo da classe média, atuando nos campos dos estudos de gênero, da teoria *queer/quare* e das epistemologias críticas, reconheço que minha posicionalidade é marcada por tensões constitutivas entre lugares de acesso e de exclusão, visibilidade e apagamento, autoridade e suspeição. Se, por um lado, minha trajetória acadêmica e minha inserção em certos espaços institucionais refletem acessos historicamente negados à maioria da população negra, por outro, esses mesmos espaços continuam estruturados por lógicas racistas e elitistas que frequentemente vulnerabilizam, silenciam ou exotizam corpos e vozes negras, mesmo quando intelectualmente legitimadas. Ser negro de classe média no Brasil não representa a superação das desigualdades, mas, sim, a sua mutação: a racialização se infiltra nos modos como sou escutado, interrogado, testado e recebido, inclusive – e, talvez, principalmente – nos lugares de prestígio acadêmico. Essa consciência não se traduz em autocomiseração, mas em uma ética do deslocamento: falo de uma posição que exige vigilância constante sobre os modos como me coloco, sobre os saberes que mobilizo e sobre os riscos de reproduzir, mesmo involuntariamente, as hierarquias que desejo desestabilizar.

Marcar essa posicionalidade não é, portanto, um gesto de confissão ou introspecção, mas um posicionamento político e ético que reconhece o caráter situado, relacional e historicamente atravessado de todo conhecimento (JOHNSON, 2005; RIBEIRO, 2017). A partir dessa consciência – de que todo saber carrega marcas de origem e de poder –, coloco-me neste trabalho. Entendo que escrever sobre produções artísticas criadas por mulheres – muitas delas negras, periféricas, lésbicas ou dissidentes de gênero – requer não apenas rigor analítico, mas, sobretudo, escuta radical e compromisso com a desestabilização das hierarquias que regem os modos autorizados de enunciação. Ao me debruçar sobre essas vozes, frequentemente atravessadas por experiências de racialização, cis-heteronormatividade e desigualdade estrutural, procuro adotar uma escuta ética, atenta e implicada, que não pretenda ocupar o lugar da fala, mas, antes, contribuir para sua amplificação e circulação crítica.

Este trabalho se inscreve, portanto, em uma tradição crítica que valoriza epistemologias do Sul, saberes subalternizados e práticas de resistência cultural, assumindo que toda análise é um atravessamento entre quem observa e o que se observa. Falar, aqui, é também deslocar-se: revisitar os próprios limites, interrogar os próprios métodos e abrir espaço para que outras vozes atravessem o texto – não como objetos de estudo, mas como agentes de produção de sentido. A escolha por canções feministas como *corpus* de análise decorre de um compromisso mais amplo com a justiça social, com a desnaturalização de hierarquias de saber e com a promoção de práticas acadêmicas que reconheçam os atravessamentos identitários e as marcas do poder que constituem qualquer processo de produção e interpretação cultural. Falar de fora das experiências retratadas – mas não alheio a elas – implica responsabilidade crítica, escuta vigilante e disposição constante para o deslocamento.

Em última instância, a metodologia adotada visa proporcionar uma análise abrangente, sensível e ética dessas expressões artísticas, considerando não apenas os temas explícitos, mas também as nuances culturais, históricas e políticas que estruturam as canções e seus modos de enunciação.

As vozes por trás das composições

Ao empreender uma análise crítica das letras de canções feministas, torna-se inevitável considerar não apenas os textos em sua materialidade, mas também as vozes que os entoam. No campo dos estudos feministas, a identificação das produtoras do discurso e de seus lugares de fala é um elemento medular para compreender as intrincadas representações culturais (HOOKS, 1989; RIBEIRO, 2017; COLLINS, 2019; GONZALEZ, 2020). As canções analisadas no âmbito deste estudo têm como principais expoentes Antônia Medeiros, Kell Smith e o coletivo Mulamba, três forças criativas que, por meio de suas obras, canalizam experiências, desafios e resistências femininas na contemporaneidade.

Antônia Medeiros emerge como voz singular na música brasileira ao transitar poeticamente pela canção engajada. Filha do músico Ricardo Medeiros e da harpista Cristina Braga, lançou seu primeiro álbum, *Motriz*, em 2021, além de integrar os grupos Ordinarius e Consoantes. Em 2023, alcançou a semifinal do *The Voice Brasil*, no qual foi mentoriada pela cantora Iza. Marcada por um lirismo cortante, a obra de Medeiros não se furta a denunciar as violências

estruturais impostas às mulheres. Seu trânsito pela MPB confere uma expressividade potente às suas letras, nas quais a crítica social se articula a partir de um olhar intimista e visceral. A cantora tanto evoca temas urgentes, como a violência de gênero e a opressão patriarcal, quanto dá voz a uma subjetividade feminina que resiste e se reconfigura. Construídas de maneira a desafiar as estruturas convencionais da música popular, as canções exploram ritmos quebrados e versos contundentes. Além disso, Medeiros se debruça sobre a valorização da diversidade feminina, celebrando corpos, histórias e vivências frequentemente marginalizados no imaginário cultural. Também espaço de autoconhecimento e acolhimento emocional, suas canções trabalham no sentido de promover reflexões sobre a complexidade dos sentimentos e a importância de reivindicar a própria voz. Ao abordar os desafios da carreira artística, a cantora escancara as dificuldades enfrentadas por artistas independentes, especialmente mulheres, em um cenário que exige resiliência e reinvenção constante. Assim, sua produção alia engajamento político e introspecção, reafirmando a música como um instrumento de resistência e transformação social.

Kell Smith se destaca no cenário musical contemporâneo por suas canções que combinam um olhar sensível sobre questões sociais com uma abordagem poética e afetiva. Diferente da sonoridade mais combativa de Antônia Medeiros, Kell adota um tom mais melódico e introspectivo, mas não menos incisivo em sua crítica e afirmação feminista. Em suas composições, a cantora explora temas como identidade, liberdade e autoestima, oferecendo uma perspectiva que fortalece e encoraja outras mulheres a reivindicarem seus espaços. Reflexo da pluralidade de experiências femininas, suas canções abrangem tanto as dores e violências que marcam o cotidiano das mulheres quanto as alegrias e descobertas que moldam trajetórias de resistência e autonomia.

Outro aspecto basilar de sua obra é a acessibilidade das mensagens. Enquanto algumas artistas optam por versos mais herméticos ou experimentais, Kell Smith se vale de uma linguagem direta e envolvente, o que amplia o alcance das críticas e reflexões, tornando seu trabalho um poderoso canal de conscientização feminista para diversos públicos. A força de sua composição está na maneira como equilibra denúncia e acolhimento, criando canções que, ao mesmo tempo em que expõem injustiças estruturais, oferecem um espaço seguro de pertencimento e empoderamento para quem as escuta.

Sua trajetória na música, no entanto, não foi impulsionada apenas pelo desejo de uma carreira artística, mas, sim, pelo propósito de comunicar e transformar. Filha de missionários e criada em uma vida itinerante, Kell teve seu primeiro contato com a música dentro da igreja e apenas em 2014 decidiu assumir esse caminho como missão. Movida pelo desejo de conectar pessoas por meio da arte, iniciou sua jornada cantando em bares de Presidente Prudente (SP), onde refinou seu talento e compôs sua primeira canção, assinando o primeiro contrato profissional logo em seguida.

Desde então, sua carreira tem sido marcada por grandes sucessos, como *Era uma vez*, que permaneceu 16 semanas entre as mais tocadas nas rádios, e *Respeita as mina*, um hino feminista que reverberou até no mundo do futebol. Com prêmios de platina e ouro, milhões de *streams* e *views*, e presença constante em novelas e programas de TV, Kell Smith consolidou-se como uma das artistas mais relevantes e influentes de sua geração. As canções da artista abordam não apenas a luta contra o machismo e a violência de gênero, mas também a importância da sororidade, do

amor-próprio e da desconstrução de padrões impostos às mulheres, como evidenciado em versos que incentivam a liberdade feminina e o rompimento com a idealização do amor romântico.

Além de seu impacto social, a cantora também demonstra grande preocupação com a saúde mental e o bem-estar do público. Seu álbum *O velho e bom novo*, concebido durante a pandemia, aborda temas como emoções, conflitos internos e a necessidade de acolhimento, reforçando sua relação próxima com os fãs. Inspirada por ícones como Elis Regina e pelo desejo de criar uma arte que transcende rótulos, Kell continua a construir uma trajetória marcada por autenticidade, sensibilidade e um compromisso inabalável com aquilo em que acredita. Em um cenário musical onde muitas vozes femininas ainda lutam por espaço e reconhecimento, Kell Smith reafirma, por meio de suas composições, que a música pode ser tanto um instrumento de resistência quanto um refúgio para quem busca esperança e transformação. Como ela mesma diz: “Eu canto as verdades que escrevo sobre nós.”

Diferentemente das trajetórias solo de Antônia Medeiros e Kell Smith, Mulamba se configura como um coletivo que carrega em sua própria estrutura uma proposta política e feminista. A banda, composta integralmente por mulheres, assume uma posição de enfrentamento ao machismo na indústria musical, tradicionalmente dominada por homens. A sonoridade de Mulamba mistura influências do rock, MPB e música experimental, criando um estímulo sensorial que potencializa suas letras de cunho feminista e social. Suas canções trazem narrativas que exploram a violência de gênero, a sororidade e a força coletiva das mulheres na luta por igualdade.

O uso de elementos teatrais em suas apresentações ao vivo intensifica a dimensão performática de sua mensagem, convertendo cada show em um ato de protesto e ressignificação. A identidade visual e estética do grupo também contribuem para o impacto de sua proposta. A escolha de figurinos e encenações que evocam a história de mulheres silenciadas ao longo dos séculos reforça o caráter militante da banda, posicionando-a como um dos nomes mais relevantes na interseção entre arte e ativismo no Brasil.

Ser uma banda formada inteiramente por mulheres, de diferentes origens e vivências, com uma equipe completamente feminina, é, por si só, um ato político. A escolha do nome Mulamba reforça essa posição. De origem angolana, a palavra significa uma pessoa suja e marginalizada, e a banda se apropria dela para questionar padrões e abraçar a multiplicidade de experiências femininas, rompendo com estereótipos e idealizações. Como afirmam as próprias integrantes, a intenção é dar voz a todas as formas possíveis de ser mulher, indo além da figura clássica da diva *pop* e mostrando as nuances da existência feminina em uma sociedade marcada pelo patriarcado e pela desigualdade.

As canções da banda abordam temas urgentes e necessários, como a violência contra a mulher, a criminalização do aborto e os impactos socioambientais de crimes como o rompimento da barragem de Mariana. Canções como “P.U.T.A.”, “Mulamba” e “Lama” denunciam injustiças e resgatam histórias silenciadas, funcionando como ferramentas de conscientização e resistência. O impacto dessas narrativas vai além do público já engajado politicamente: a identificação gerada pela música faz com que muitas pessoas busquem a banda para compartilhar suas histórias, evidenciando o poder transformador da arte.

O compromisso do grupo com a responsabilidade emocional e social se reflete também na forma como abordam esses temas sensíveis. A preocupação em evitar gatilhos e ao mesmo tempo provocar reflexão é um equilíbrio constante, como evidenciado no lançamento do clipe

“Carne de rã” no Dia da Luta pela Descriminalização do Aborto. A banda entende a importância de falar sobre temas tabu de maneira cuidadosa, sem deixar de desafiar as estruturas conservadoras que calam essas discussões.

Mulamba também se destaca ao evidenciar a cegueira social que impede muitos de reconhecerem as realidades da violência de gênero e da desigualdade estrutural. Como afirmam suas integrantes, enquanto algumas pessoas vivem em bolhas de privilégio, outras enfrentam diariamente condições de extrema vulnerabilidade. Nesse contexto, a banda se coloca como uma ponte entre essas realidades, instigando a reflexão e promovendo mudanças.

Além disso, a produção musical do grupo explora igualmente outras questões mestres, como a reconfiguração da feminilidade e a representação da diversidade dentro do próprio movimento feminista. Suas letras dão espaço para um feminismo interseccional, que considera recortes raciais, de classe e de orientação sexual, evitando a homogeneização da experiência feminina. Músicas como “Espia, escuta” e “Lascívia” abordam a liberdade sexual e a busca pelo prazer de maneira franca, subvertendo tabus e reafirmando a autonomia das mulheres sobre seus corpos e desejos.

A análise das letras das canções feministas se enriquece substancialmente quando atentamos para os sujeitos que dão vida a essas produções. Antônia Medeiros, Kell Smith e Mulamba não se limitam a interpretar canções com temáticas feministas; antes, encarnam e traduzem, em suas trajetórias pessoais e em seus discursos artísticos, as complexas lutas e as significativas conquistas das mulheres na sociedade contemporânea. Por meio de suas vozes, essas artistas não apenas questionam e desafiam as normas, mas também reafirmam, com intensidade e profundidade, a busca incessante pela autonomia, liberdade e igualdade.

Ao dar visibilidade a essas artistas e ao entender de onde falam, busco enriquecer o debate sobre a música como espaço de resistência e empoderamento. O feminismo na música não é apenas um conceito abstrato, mas um movimento encarnado em vozes, corpos e experiências que transformam a cultura e desafiam as estruturas de poder. Assim, a relação entre música e ativismo continua a se expandir, reafirmando seu papel crucial na construção de uma sociedade mais igualitária.

Análise dos dados

Salve todas

Um salve pras mulheres narigudas,
Pras magras, pras barrigudas,
Pras rainhas da nossa nação.
Eu amo as depiladas e as peludas,
As carecas, cabeludas,
Meu grito é pela união.
Um cheiro pras devotas, pras miúdas,
Pras hereges, pras peitudas,
Todas moram aqui: no meu coração.
Eu canto pras solteiras, pras casadas,

Pras virgens, pras taradas,
Pra vocês é que compus essa canção.

Mulheres, mulheres.
De tantas formas, tantas cores, tantas peles.
Divinas, amadas.
Quero acordar num mundo em que seremos todas
Respeitadas.

Reverencio as artistas, produtoras e, claro, compositoras,
Delas nasce a minha inspiração.
Também, das mães e das donas de casa.
Liberdade é ter asa pra voar em qualquer direção.

Joyces, Anas, Zélias e Teresas,
Saibam que as suas grandezas inspiraram minha geração.
Cristinas, Julianas e Marias,
Creiam, pois as suas filhas
Com certeza lhes orgulharão.

Mulheres, mulheres.
De tantas formas, tantas cores, tantas peles.
Divinas, amadas.
Quero acordar num mundo em que seremos todas
Respeitadas.

Um salve pras mulheres narigudas,
Pras magras, pras barrigudas,
Pras rainhas da nossa nação.
Eu amo as depiladas e as peludas,
As carecas, cabeludas,
Meu grito é pela união.
Um cheiro pras devotas, pras miúdas,
Pras hereges, pras peitudas,
Todas moram aqui: no meu coração.
Eu canto pras solteiras, pras casadas,
Pras virgens, pras taradas,
Pra vocês é que compus essa canção.

Mulheres, mulheres.
De tantas formas, tantas cores, tantas peles.
Divinas, amadas.
Quero acordar num mundo em que seremos todas,
Todas, todas
Pretas, brancas,
Crespas, loiras,
Cis ou trans
Nossas irmãs,

Amarelas, todas elas
Respeitadas.
Respeitadas.

(MEDEIROS, 2022)

A magnífica composição “Salve Todas” de Antônia Medeiros emerge como uma expressão vigorosa e envolvente que presta tributo à intricada tessitura da experiência feminina. A artista nos conduz por um poético passeio que celebra não apenas as mulheres em sua pluralidade física, mas também as inúmeras identidades e narrativas que compõem a irmandade feminina.

A canção, em sua essência, representa um convite refinado à celebração da diversidade. Ao proclamar um “salve” às mulheres narigudas, magras, barrigudas, depiladas, peludas, entre tantas outras, Medeiros desafia padrões estéticos estereotipados e destaca a beleza inerente a cada faceta única do feminino. A inclusão deliberada dessas características físicas heterogêneas não é apenas um ato consciente, mas uma ousada afronta aos ditames de estética corporal que, ao longo da história, relegaram inúmeras mulheres à “margem” (BERTH, 2019; GONZALEZ, 2020; FIGUEIREDO, 2020). A artista, assim, não se limita a celebrar; ela reivindica a individualidade, proclamando a existência de um espaço exclusivo reservado a cada mulher em seu coração. Reverberando como um estímulo à apreciação e à exaltação da beleza em todas as suas manifestações, forja-se uma mensagem essencial para a edificação de uma comunidade feminina resiliente. Este gesto é, pois, mais do que um reconhecimento visual; configura um apelo genuíno à aceitação e ao enaltecimento da beleza em suas variadas manifestações, uma autêntica celebração de cada elemento que compõe o mosaico feminino.

A referência à união, expressa pelo “meu grito é pela união”, eleva a mensagem da música para além da estética física. Antônia Medeiros não só reverencia a diversidade, mas também enfatiza a importância da solidariedade/aliança entre as mulheres – crucial para a conquista de direitos igualitários. Conforme argumentado por Judith Butler em *Corpos em aliança e a política das ruas*: notas para uma teoria performativa de assembleia:

(...) os corpos reunidos em assembleia articulam um novo tempo e um novo espaço para a vontade popular, não uma única vontade idêntica, nem uma vontade unitária, mas uma que se caracteriza como uma aliança de corpos distintos e adjacentes, cuja ação e cuja inação reivindicam um futuro diferente. Juntos eles exercem o poder performativo de reivindicar o público de uma maneira que ainda não foi codificada em lei e que nunca poderá ser completamente codificada em lei. E essa performatividade não é apenas a fala, mas também as reivindicações da ação corporal, do gesto, do movimento, da congregação, da persistência e da exposição à possível violência. (BUTLER, 2018, p. 65)

E aqui chamo a atenção ao uso reiterado do plural ao longo da música; trata-se, afinal, de mulheres nas suas mais profundas diversidades. Inquestionavelmente, este “salve” não é apenas para uma estética superficial, mas para a irmandade que transcende qualquer diferença percebida (“De tantas formas, tantas cores, tantas peles”).

Ao “reverenciar artistas, produtoras e, claro, compositoras”, a letra rende homenagem às mulheres que desempenharam papéis fundamentais na criação e promoção da música. Destaca-se, logo, não apenas as contribuições muitas vezes subestimadas das mulheres na indústria musical, mas também a necessidade de reconhecimento e igualdade de oportunidades. A alusão à liberdade como uma “asa para voar em qualquer direção” é, por sua vez, poética e profundamente simbólica, por refletir a autonomia na definição de seus próprios destinos, de seus próprios objetivos, independentemente das normas sociais.

Recorrendo a figuras inspiradoras como “Joyces, Anas, Zélias e Teresas”, a composição insere a experiência feminina em um contexto histórico passado (note-se o uso de pretérito perfeito em “suas grandezas *inspiraram* minha geração”). Essa abordagem reconhece, portanto, mulheres notáveis e realça a vital importância da transmissão intergeracional de narrativas e lutas, atestando a relevância da preservação e compartilhamento das histórias que moldaram o movimento feminista ao longo do tempo. Assim, além da reverência ao passado, constrói-se uma ponte entre as gerações, consolidando uma base sólida para a continuidade do ativismo feminino.

Na segunda parte da composição, acentua-se o enfoque na diversidade, compreendendo uma miríade de categorias: pretas, brancas, crespas, loiras, cis, trans e todas as demais que fazem eco a “Mulheres, mulheres, de tantas formas, tantas cores, tantas peles”. Ao nomear explicitamente corpos e subjetividades diversas, a canção formula uma resposta estética e política à imposição de um feminino homogêneo e normativo. Essa pluralidade encontra ressonância no pensamento de Lélia Gonzalez, que, ainda na década de 1980, denunciava os mecanismos culturais pelos quais o racismo e o sexismo marginalizavam as mulheres negras e pobres, relegando-as à condição de “não mulheres”. Gonzalez afirma que “[o] lugar em que nos situamos determinará nossa interpretação sobre o duplo fenômeno do racismo e do sexismo. (...) Nesse sentido, veremos que sua articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular.” (GONZALEZ, 2020, p. 76). Crucial e concludente, essa abordagem atenta à interseccionalidade, admitindo que a experiência feminina é intrinsecamente moldada não somente pelo gênero, mas também por fatores como raça/etnia e classe social. À luz das ideias de Kimberlé Crenshaw, “[n]o contexto da violência contra as mulheres, essa elisão da diferença nas políticas de identidade é problemática, fundamentalmente porque a violência que muitas delas experienciam é frequentemente moldada por outras dimensões identitárias, como raça e classe.”. A autora continua: “[a]lém disso, ignorar a diferença *dentro* dos grupos concorre para a tensão *entre* eles” (CRENSHAW, 1995, p. 357, *tradução minha*)².

A recorrente proclamação de “Mulheres, mulheres” ao longo da canção transcende a mera função de refrão instigante, transformando-se em um vigoroso mantra de empoderamento. Longe de ser apenas um atrativo musical, essa reiteração cria uma impactante sensação de coletividade, tecendo uma tapeçaria sonora na qual cada mulher, com suas singularidades, torna-se uma peça fundamental de um todo mais vasto. Ao preconizar a diversidade individual e construir um senso agudo de irmandade e união, essa invocatória consolida a ideia de que, coletivamente, as

² Do original “In the context of violence against women, this elision of difference in identity politics is problematic, fundamentally because the violence that many women experience is often shaped by other dimensions of their identities, such as race and class. Moreover, ignoring difference within groups contributes to tension among groups” (CRENSHAW, 1995, p. 357).

mulheres constituem uma força motriz capaz de inspirar transformações substantivas. A repetição, portanto, fundamenta a mensagem essencial de fortalecimento feminino por meio da unidade.

A amplitude da composição não se limita à celebração; faz, sensatamente, um apelo mobilizador. O uso reiterado do termo “respeitadas”, no final, ressoa como uma demanda não negociável por dignidade e um anseio de despertar num mundo no qual a reverência a cada mulher seja uma realidade presente. É, por conseguinte, um apelo por uma transformação cultural e social que reconheça e valorize plenamente a diversidade e o respeito.

“Salve Todas” é, assim, mais que uma canção; antes, constitui um poderoso testemunho da resistência feminina, da celebração da diversidade e da aspiração por uma sociedade mais justa e inclusiva. Por meio desta composição, Antônia Medeiros não apenas se revela como uma artista talentosa, mas também se ergue como uma voz influente no discurso sobre a igualdade de gênero.

Respeita as mina

Short, esmalte, saia, miniblusha, brinco, bota de camurça, e o batom?

- Tá combinando!

Uma deusa, louca, feiticeira, alma de guerreira

Sabe que sabe e já chega sambando

Calça o tênis, se tiver afim, toda toda Swag, do hip hop ao reggae

Não faço pra buscar aprovação alheia

Se fosse pra te agradar a coisa tava feia

Então mais atenção, com a sua opinião

Quem entendeu levanta a mão

Respeita as mina

Toda essa produção não se limita a você

Já passou da hora de aprender

Que o corpo é nosso, nossas regras, nosso direito de ser

Respeita as mina

Toda essa produção não se limita a você

Já passou da hora de aprender

Que o corpo é nosso, nossas regras, nosso direito de ser

Sim, respeito é bom, bom

Flores também são

Mas não quando são dadas só no dia 08/03

Comemoração não é bem a questão

Dá uma segurada e aprende outra vez

Saio e gasto um dim, sou feliz assim

Me viro, ganho menos e não perco um rolezin

Cê fica em choque por saber que eu não sou submissa

E quando eu tenho voz cê grita “ah, lá a feminista!”

Não aguenta pressão, arruma confusão

Para que tá feio, irmão!

Respeita as mina
Toda essa produção não se limita a você
Já passou da hora de aprender
Que o corpo é nosso, nossas regras, nosso direito de ser

Respeita as mina
Toda essa produção não se limita a você
Já passou da hora de aprender
Que o corpo é nosso, nossas regras, nosso direito de ser

Não leva na maldade não, não lutamos por inversão
Igualdade é o x da questão, então aumenta o som
Em nome das Marias, Quitérias, da Penha Silva
Empoderadas, revolucionárias, ativistas

Deixem nossas meninas serem super-heroínas
Pra que nasça uma Joana d'Arc por dia
Como diria Frida "eu não me Kahlo!"
Junto com o bonde saio pra luta e não me abalo

O grito antes preso na garganta já não me consome
É pra acabar com o machismo, e não pra aniquilar os homens
Quero andar sozinha, porque a escolha é minha
Sem ser desrespeitada e assediada a cada esquina

Que possa soar bem
Correr como uma menina
Jogar como uma menina
Dirigir como menina
Ter a força de uma menina
Se não for por mim, mude por sua mãe ou filha

Respeita as mina
Toda essa produção não se limita a você
Já passou da hora de aprender
Que o corpo é nosso, nossas regras, nosso direito de ser

Respeita as mina
Toda essa produção não se limita a você
Já passou da hora de aprender
Que o corpo é nosso, nossas regras, nosso direito de ser

(SMITH, 2017)

Poderosa manifestação de independência, autoaceitação e resistência, "Respeita as mina" é uma canção protagonizada pela artista Kell Smith, que, imersa nas águas profundas do feminismo, proclama a soberania do corpo, desafiando audaciosamente as normas sociais.

A canção se inicia com uma descrição ousada e afirmativa da diversidade que permeia a moda feminina, desde esmalte até saias e miniblusas, pondo ênfase nas escolhas e estilos que as mulheres podem adotar. Investindo num ato imponente de evidenciar a rejeição das expectativas sociais e, por conseguinte, a afirmação de autonomia, Smith apresenta uma imagem de uma mulher que se veste para si mesma, sem buscar consentimento externo (“Não faço pra buscar aprovação alheia / Se fosse pra te agradar a coisa tava feia”); portanto, um cenário no qual a liberdade de expressão não é apenas aceita, mas reverenciada com celebração. Essa afirmação estética e política da autonomia corporal e simbólica se inscreve como resposta direta a um mergulho profundo – e quase irreversível – em um estado de alienação de si que marca tantas experiências femininas em uma sociedade que insiste em definir as mulheres a partir de olhares externos (BERTH, 2019). Enquanto esse estado alienante promove o afastamento da própria subjetividade, da autoestima e da autonomia, a canção – a exemplo do próprio lema “Respeita as mina” – atua como gesto de desalienação, uma tentativa de resgatar e reconstruir uma autoimagem afirmativa, crítica e insurgente. Ao rejeitar o olhar normativo e celebrar a liberdade de escolha, a voz poética contribui para a construção de uma identidade que não apenas resiste às imposições sociais, mas que as reconfigura a partir do desejo, da autenticidade e da pluralidade femininas.

A reiteração contínua do chamado “Respeita as mina” é uma afirmação vigorosa – um mantra quase –, convocando o respeito e aceitação universais das mulheres em sua totalidade. Trata-se de uma exigência de reconhecimento da diversidade feminina, de uma rejeição às limitações impostas às mulheres com relação à sua aparência e comportamento. Essa repetição serve, pois, como um lembrete assíduo da necessidade de uma mudança cultural que abrace e atenda as escolhas individuais das mulheres. Ressoando fortemente no contexto atual de debates sobre autonomia e direitos reprodutivos, a canção proclama a prerrogativa de cada mulher de determinar as regras de seu próprio corpo (“Que o corpo é nosso, nossas regras, nosso direito de ser”).

A crítica à comemoração do Dia Internacional da Mulher, expressa nos versos “Flores também são / Mas não quando são dadas só no dia 08/03”, ressalta uma realidade significativa. Smith desaprova a superficialidade das solenidades que não se traduzem em respeito cotidiano. Longe de ser uma celebração pontual ou um evento esporádico, o feminismo é uma luta diária, evidenciando que a genuína igualdade – profundamente necessária – deve ser uma prática constante (ADICHIE, 2014, HOLLANDA, 2019).

A narrativa da música ressalta a independência financeira, mesmo diante da realidade amplamente reconhecida de que mulheres, quando ocupam posições equivalentes às dos homens, enfrentam disparidades salariais (“Saio e gasto um dim, sou feliz assim / Me viro, ganho menos e não perco um rolezin”). A artista, ao reduzir a expressão monetária “dim dim” para simplesmente “dim”, adota uma estratégia poética sutil – mas incisivamente crítica – para evidenciar a discrepância de remuneração entre homens e mulheres.

A resistência ao jugo e a ênfase na voz própria, que marca a passagem de objeto a sujeito (RAGO, 2019) – a “voz liberada” como diria bell hooks (HOOKS, 1989) –, são elementos-chave nesta produção. Ao abordar a pressão social e os padrões impostos às mulheres, a música revela uma narrativa mais vigorosa. O verso “Cê fica em choque por saber que eu não sou submissa” confronta diretamente as expectativas tradicionais sobre o papel social da mulher. Note-se como a palavra “submissa”, aqui, é carregada de conotações históricas e culturais

que são desafiadas e rejeitadas. Outro ponto abordado, que marca um discurso falocêntrico e patriarcal, é a ironização ou a tentativa de rebaixamento em relação à figura da feminista. A afirmação “ah, lá a feminista!” indica um tom de deboche ou desdém associado a essa palavra. Nesta ocasião, lembro-me de Chimamanda Ngozi Adichie no livro *Sejamos todos feministas* ao dismantelar, satirizando, ideias cristalizadas do que é ser feminista:

(...) só queria ilustrar como a palavra “feminista” tem um peso negativo: a feminista odeia os homens, odeia sutiã, odeia a cultura africana, acha que as mulheres devem mandar nos homens; ela não se pinta, não se depila, está sempre zangada, não tem senso de humor, não usa desodorante (ADICHIE, 2014, p. 6)

Além disso, a escolha do termo “grita” no contexto de “cê grita” enfatiza uma resposta não apenas exagerada, mas também agressiva à manifestação vocal feminina. A veemência dessa reação insinua uma dual tentativa: a de depreciar e, simultaneamente, de coibir a expressão da voz feminina, evidenciando um desconforto significativo e uma resistência marcante à ideia de uma mulher se manifestar.

A inclusão de referências a figuras históricas e icônicas, como Joana d’Arc e Frida Kahlo, adiciona uma camada de profundidade à mensagem da canção, pois estabelece uma ponte entre a atual batalha das mulheres e as pioneiras do passado, sublinhando a ancestral tradição de resistência e fortalecimento feminino. Smith faz uma alusão perspicaz à famosa pintora mexicana (“Como diria Frida ‘eu não me Kahlo!’”), incorporando seu nome para comunicar de maneira assertiva a recusa em se curvar às expectativas sociais preestabelecidas. Trata-se de um aceno – ou um “salve”, como diz Antônia Medeiros – à história das mulheres que se contrapuseram às diretrizes para se tornarem agentes de mudança.

O verso contundente “O grito antes preso na garganta já não me consome” encarna um gesto de ruptura com a história de silenciamento que marcou a experiência de tantas mulheres. Não se trata apenas de libertar a voz, mas de reivindicar o direito de existir plenamente, de nomear o mundo a partir de si. Essa libertação vocal é, ao mesmo tempo, política e epistemológica: é o surgimento de uma fala que se recusa a ser moldada por paradigmas alheios. Como aponta a crítica feminista, é preciso “encontrar seu próprio assunto, seu próprio sistema, sua própria teoria e sua própria voz” (SHOWALTER, 1994, p. 29) – e é exatamente isso que as mulheres têm feito ao transformar o que antes era repressão em potência discursiva. Ao romper com linguagens herdadas e estruturas excludentes, forjam um novo léxico, um novo campo de sentidos onde a autonomia é não apenas expressa, mas criada. Nesse processo, o grito antes sufocado se converte em voz insurgente – e essa insurgência é condição inegociável para a construção de uma sociedade verdadeiramente igualitária.

Contudo, a canção não se limita à crítica; ela oferece uma visão otimista para o porvir. A passagem “Quero andar sozinha, porque a escolha é minha” coloca em destaque a essencialidade da autonomia e reforça a necessidade de as mulheres tanto terem a prerrogativa de selecionar seus rumos como de trilhá-los sem receio de censuras ou assédios.

Eis que a composição atinge seu ápice em uma exaltação da resiliência feminina, proclamando a capacidade de as mulheres se tornarem verdadeiras super-heroínas, ao mesmo tempo que desafia e dismantela os estigmas arraigados nas expressões depreciativas como

“correr como uma menina” ou “jogar como uma menina”. A mensagem ressoa inequivocamente: a condição feminina não é um fardo, mas, sim, uma fonte inesgotável de fortaleza.

Em conclusão, “Respeita as mina” é mais do que uma canção; é um manifesto intrínseco de empoderamento feminino. Tecendo habilmente uma narrativa que reverencia a diversidade, Kell Smith desafia com destemor os estereótipos enraizados e proclama, de forma incontestável, o direito inalienável de cada mulher ser tratada com respeito. Num cenário social permeado por normas restritivas, esta composição reverbera como um lembrete eloquente de que a genuína igualdade floresce a partir do respeito incondicional por todas as mulheres.

P. U. T. A

Renasci foi das cinzas das guerreiras
Pela mesma missão que me desfez
Vê meu corpo no chão mais uma vez
Reforçando o poder da terra santa
Pois quem queima em seu solo depois planta
Dá lugar pra raiz vingar sua fruta
Que a floresta e a mata tão na luta
Se curando na voz da benzedeira
Minhas vestes é mulamba
E as feiticeiras são as mesmas que hoje chamam P.U.T.A

Ontem desci no ponto ao meio-dia
Contramão me parecia
Na cabeça a mesma reza

Deus que não seja hoje o meu dia
Faço a prece e o passo aperta
Meu corpo é minha pressa

Ouviu-se um grito agudo engolido no centro da cidade
E na periferia? Quantas? Quem?
O sangue derramado e o corpo no chão
Guria...

Por ser só mais uma guria
Quando a noite virar dia
Nem vai dar manchete (nem vai dar manchete)
Amanhã a covardia vai ser só mais uma que mede, mete, e insulta
“Vai filho da puta”

Painho quis de janta eu
Tirou meus trapos, e ali mesmo me comeu
De novo a pátria puta me traiu
E eu que sirvo de cadela no cio, no cio,
de cadela no cio, no cio, no cio

E eu corro (e eu corro)
Pra onde eu não sei
Socorro (socorro)
Sou eu dessa vez
E eu corro (e eu corro)
Pra onde eu não sei
Socorro (socorro)
Sou eu dessa vez

Hoje me peguei fugindo
e era breu, e o sol tinindo
Lá vai a marionete
nada que hoje dê manchete (e ainda se escuta)
A roupa era curta
Ela merecia
O batom vermelho
Porte de vadia
Provoca o decote
Fere fundo o corte
Morte lenta ao ventre forte

Eu às vezes mudo o meu caminho
quando vejo que um homem vem em minha direção
Não sei se vem de rosa ou espinho
se é um tapa ou é carinho
o bendito ou agressão
E se mudasse esse ponto de vista
e o falo fosse a vítima
o que o povo ia falar?
Trocando, assim, o foco da história
tirando do homem a glória
de mandar nesse lugar

Socorro tô num mato sem cachorro
ou eu mato ou eu morro
e ninguém vai me julgar
E foda-se se me rasgar a roupa
te arranco o pau com a boca
e ainda dou pra tu chupar

Pra ver como é severo o teu veneno
Eu faço do mundo pequeno
E Deus permita me vingar
E Deus permita me vingar
E Deus permita me vingar

E eu corro (e eu corro)
Pra onde eu não sei

Socorro (socorro)
Sou eu dessa vez
E eu corro (e eu corro)
Pra onde eu não sei
Socorro (socorro)
Sou eu dessa vez

Morreu na contramão atrapalhando o sábado
(socorro)
Agonizou no meio do passeio público
Morreu na contramão como se fosse máquina
(socorro)
Seus olhos embotados de cimento e tráfego
Amou daquela vez como se fosse a última
Amou daquela vez como se fosse máquina

(MULAMBA, 2016)

Obra poética intensa e provocativa, a canção “P. U. T. A” do grupo Mulamba confronta questões incontornáveis sobre a condição feminina na sociedade, explorando temas como a violência, a opressão de gênero e a resistência.

A composição se inicia com uma poderosa afirmação de renascimento “das cinzas das guerreiras”. Trata-se de um conceito simbólico, sugerindo uma conexão com a força, a resiliência e a persistência – apesar das adversidades – das mulheres que vieram antes daquela que se coloca como eu lírico. A metáfora do corpo como “terra santa” é particularmente evocativa. Essa referência associada à ideia de que “quem queima em seu solo depois planta” sugerem um ciclo de reinício e crescimento, no qual a destruição é seguida pela regeneração. Uma exegese sugestiva desse fato pode ser vislumbrá-lo como uma metáfora para as experiências dolorosas e excruciantes enfrentadas pelas mulheres, mas, ao mesmo tempo, para sua capacidade de recuperação e reerguimento a partir desses reveses. Mais do que uma entidade física, o corpo feminino é, sob essa ótica, um território sagrado, prenhe de histórias e memórias. A alusão à terra – que, portanto, corrobora a conexão intrínseca entre a mulher e seu entorno – ressalta o vínculo com a ancestralidade e a importância de preservar e proteger esse espaço virtuoso/sacralizado.

Ao adotar o termo “mulamba”³ – que não por casualidade é o nome da banda – para descrever a vestimenta de mulheres que recusam o padrão, a canção mais do que desafiar estereótipos depreciativos atribuídos a corpos femininos marginalizados, reapropria esses marcadores como expressão de poder e resistência. Ao fazê-lo, desloca o corpo de sua condição histórica de docilidade e controle – como descrito por Foucault (1979), que aponta para um corpo moldado, treinado e submetido, tornado “dócil” pelas forças disciplinares – e o reposiciona como território de insurgência. A evocação das “feiticeiras”, que são chamadas de “P.U.T.A.”, não é apenas uma denúncia da violência simbólica, mas também uma convocação à autonomia:

³ “Mulambo”, ou “molambo”, termo de raiz angolana, remete originalmente a “farrapo”. Sua origem remonta aos tempos da escravidão, inicialmente adotado pelos senhores de engenho para se referirem aos escravizados. Com o tempo, contudo, assumiu conotações pejorativas, passando a denotar uma pessoa malvestida ou suja.

trata-se de um corpo que se recusa a obedecer, que ressignifica os insultos e os converte em força criativa, espiritual e política. Historicamente manipulado, o corpo feminino, assim, torna-se agora corpo-sujeito, capaz de subverter as normas de gênero e os dispositivos de poder que o tentaram silenciar.

O relato pessoal do eu enunciador sobre descer no ponto ao meio-dia e fazer uma prece aponta para um cotidiano permeado por vulnerabilidade, medo e preocupações constantes pela segurança. A narrativa sobre ser “só mais uma guria” realça a banalização da violência de gênero e a forma como as vidas das mulheres são recorrentemente desvalorizadas. A referência à covardia e a ausência de manchetes para casos de violência põem em mira a indiferença sistemática para com o sofrimento das mulheres, denunciando a naturalização da dor feminina e revelando uma estrutura social que rotineiramente desvaloriza e negligencia suas vidas. Esse silêncio coletivo e essa indiferença social operam como formas de violência moral: não se trata apenas de agressões explícitas, mas de uma desqualificação cotidiana que se infiltra em gestos, olhares e ausências. Assim, a experiência narrada não é isolada, mas reflete uma estrutura que insiste em negar às mulheres o reconhecimento de sua humanidade plena (BANDEIRA, 2019).

Viscerais e provocativos, os versos seguintes denunciam a violência sexual e o abuso de poder. A menção a “painho” indica uma figura de autoridade/patriarcal, expondo uma assimetria hierárquica entre ele, o painho, e o eu enunciador, a vítima. A expressão “quis de janta eu” pode ser lida como um ato de dominação e desumanização, no qual a “narradora” é reificada, reduzida a um mero objeto de desejo e satisfação. A descrição, por exemplo, de ter seus “trapos tirados” sugere uma vulnerabilidade extrema e uma invasão de privacidade tirânica sobre o corpo do outro. Eurídice Figueiredo em *Por uma crítica feminista* escreve que “[a]pesar de pensarmos que nossos corpos nos pertencem, eles têm uma dimensão pública, o que implica que podem ser vulneráveis a ataques” (FIGUEIREDO, 2020, p. 226-227). Refletindo sobre essa hostilidade, Audre Lorde, por sua vez, observa que

(...) estupro não é uma forma agressiva de sexualidade, mas uma agressão sexualizada. Como Kalamu ya Salaam, escritor negro, destacou: “Enquanto a dominação masculina existir, o estupro vai existir. Somente com a revolta das mulheres e com a conscientização dos homens sobre a sua responsabilidade de lutar contra o machismo nós podemos, coletivamente, parar o estupro” (LORDE, 2019, p. 149)

Outros elementos golpeiam ainda mais descomedidamente nossa sensibilidade. A metáfora da “pátria puta” traidora coloca em evidência a ruptura de confiança não apenas em nível pessoal, mas em esfera coletiva, implicando uma crítica ferrenha às instituições que, ao invés de proteger, contribuem para a perpetuação de dinâmicas nocivas. Um exemplo inequívoco desse fenômeno é fornecido por Angela Davis em sua obra *Mulheres, raça e classe*, enquanto aborda a situação das mulheres negras:

(...) na própria condição de vítimas de estupro, elas têm encontrado pouca ou nenhuma simpatia desses homens de uniformes e togas. E histórias sobre ataques de policiais a mulheres negras – vítimas de estupro que, às vezes, sofrem um segundo estupro – são ouvidas com muita frequência para ser descartadas como anormais. (DAVIS, 2016, p. 176)

No ápice da desumanização e objetificação, a equiparação do eu enunciativo a uma “cadela no cio” atinge um grau radical de aviltamento, delineando uma imagem que não apenas reduz a identidade a um estado animalizado, mas também sugere uma drástica condição de desamparo, em que o corpo é esvaziado de subjetividade e entregue à lógica violenta do desejo alheio. Essa analogia desalentadora sublinha tanto a exploração sexual como a ausência flagrante de autonomia, transformando a figura feminina em um mero objeto convidativo à lascívia, desprovido de voz e vontade própria. A reiteração insistente dessa metáfora degradante, especialmente por meio da expressão “no cio”, reforça ainda mais essa condição de subjugação atribuída à mulher, apontando para uma persistência insidiosa que perpetua sua objetificação e segregação.

Os versos “E eu corro (e eu corro) / Pra onde eu não sei / Socorro (socorro) / Sou eu dessa vez” revelam uma profunda urgência e desespero, encapsulando a angústia infinda e a busca por uma fuga incerta. A recorrência da ideia de uma corrida em direção a um destino imprevisível, realçada pela expressão “Pra onde eu não sei”, insinua um estado de desorientação e indecisão. A palavra “socorro” potencializa a urgência, ecoando como um apelo desesperado por assistência. A ênfase repetida nesses versos, alternando entre “E eu corro” e “Socorro”, cria uma cadência frenética, acentuando a sensação de desespero e a corrida tumultuada em direção a um lugar cujas coordenadas permanecem obscuras. Nesse contexto, ressoa uma reprovação mordaz, ainda que implícita, à precariedade da segurança pública, que se revela não apenas como uma falha administrativa, mas como um flagrante descaso com a integridade e o bem-estar da população.

A composição textual também evidencia a experiência da mulher em um mundo onde a liberdade muitas vezes é restringida e julgamentos cruéis são proferidos com base na aparência. A descrição da mulher como uma “marionete” pontua a impressão de falta de agência, sendo controlada por forças externas, possivelmente – ou certamente – pelas normas sociais do patriarcado (GONZALEZ, 2020). A crítica se intensifica ao descrever a mulher com uma “roupa curta” e associá-la a termos pejorativos como “merecia” e “vadia”. Isso expõe a cultura de culpabilização da vítima, na qual a vestimenta é erroneamente tomada como justificativa para a violência ou assédio (LORDE, 2019). A menção ao “batom vermelho” aponta como elementos considerados expressões de feminilidade são deturpados para rotular e condenar a mulher. A crítica continua ao assinalar o “decote” como provocação, ressaltando de que modo a autonomia sobre o próprio corpo é interpretada como um convite ao abuso. Os versos “Fere fundo o corte / Morte lenta ao ventre forte” são especialmente potentes, evocando uma imagem de dor física ou emocional que penetra intimamente e instaura uma perda progressiva da força ou vitalidade.

Quase no desfecho da composição, ocorre uma inversão interessante de papéis de gênero, incitando-nos a refletir sobre como a sociedade reagiria se fosse o homem a temer a violência. A sugestão de inverter (subverter?) práticas tradicionais, tornando o “falo” a vítima, desafia diretamente as percepções normalizadas de poder e controle. A questão retórica sobre a reação do público revela a hipocrisia subjacente às normas de gênero, destacando como a empatia muitas vezes seletiva contribui para a perpetuação da desigualdade. A alusão à “glória” do homem e seu papel social dominante aponta para a necessidade de questionar e reconfigurar as estruturas de poder profundamente enraizadas que perpetuam a hierarquia de gênero, subjugando as vozes femininas e reforçando as desigualdades históricas (HOOKS, 1989; CRENSHAW, 1995; RIBEIRO, 2017; COLLINS, 2019; GONZALEZ, 2020). Dessa forma, a composição não apenas critica,

mas desafia de maneira contundente as normas sociais que relegam as mulheres a posições de subalternidade, promovendo uma visão provocadora e transformadora da equidade de gênero.

A metáfora “Socorro tô num mato sem cachorro” sugere uma situação alarmante, na qual a “narradora” se encontra em um impasse. A dualidade entre “matar ou morrer” revela o conflito interno e a urgência de decisões terminantes. A recusa em se sujeitar ao julgamento social (“e ninguém vai me julgar”) denota um anseio por autonomia e resistência às expectativas opressivas. As ações simbólicas, como “rasgar a roupa” e “arrancar o pau com a boca”, expressam uma resistência assertiva contra a dominação do corpo feminino. Evocando tanto a implacabilidade do veneno quanto a intervenção divina, a busca por vingança amplifica a narrativa para além do âmbito pessoal, simbolizando uma luta mais abrangente contra injustiças e a busca por redenção. A ferocidade e o resolutivo desejo de retaliação ressaltam, ainda, a frustração e a ira acumuladas diante da impunidade e da ausência de justiça, conferindo uma intensidade emocional que ecoa os clamores por reparação e equidade. A reiteração de “E Deus permita me vingar” revela, em última análise, um anseio profundo por justiça, ao mesmo tempo em que destaca a descrença no sistema em garantir a proteção das mulheres, conferindo à composição uma tonalidade de desafio e resistência.

Em sua essência, “P. U. T. A” transcende a esfera musical para se converter em um autêntico manifesto. Ao abordar a violência de gênero sem reservas, desafia a sociedade a reconhecer e enfrentar as injustiças, proporcionando uma experiência musical que não só ressoa nos ouvidos, mas ecoa nas consciências, convocando ações em prol de uma sociedade mais justa e igualitária. Este manifesto musical inspira, então, reflexões profundas e engajamento ativo na busca por transformações significativas em nosso tecido social pervasivamente esgarçado.

Considerações finais

No âmbito deste artigo, empreendi um mergulho nas profundezas da interseção entre música e ativismo no contexto do feminismo, explorando as letras de canções como manifestações ativas que ecoam as experiências, desafios e conquistas das mulheres na contemporaneidade. Submeti a escrutínio três composições emblemáticas: “Salve Todas” de Antônia Medeiros, “Respeita as Mina” de Kell Smith e “P. U. T. A” do grupo Mulamba.

A análise implementada revelou como essas canções transcendem a mera expressão artística, tornando-se poderosos veículos de empoderamento feminino, crítica social e resistência. “Salve Todas” celebra a diversidade e a solidariedade feminina, sublinhando a vital importância da união no incessante caminho em direção a direitos igualitários. “Respeita as mina” desafia vigorosamente as normas sociais, proclamando a autonomia inalienável das mulheres e clamando por respeito universal, acentuando a imperiosa necessidade de uma transformação cultural constante e profunda. “P. U. T. A”, por sua vez, mergulha corajosamente nas questões incontornáveis e complexas da violência de gênero, oferecendo um manifesto que transcende os limites da expressão musical e convoca ações concretas em prol de uma justiça verdadeira e duradoura.

Cada composição, à sua maneira, foi interpretada como um chamado à ação, uma convocação para uma transformação cultural e social mais ampla. Para além de expressarem a riqueza intrínseca da experiência feminina, essas canções oferecem uma resistência vigorosa

contra as injustiças, desafiando tenazmente os estereótipos e promovendo a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Em última análise, essas obras musicais não apenas ilustram a complexidade e diversidade das experiências femininas na sociedade contemporânea, mas também oferecem uma trilha sonora para a resistência e a transformação. Ao se tornarem manifestos intrínsecos de empoderamento feminino, convidam tanto à apreciação artística como à reflexão profunda e à ação em direção a uma realidade onde a igualdade de gênero seja uma conquista plena e incontestável.

Referências

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ATTALI, Jacques. **Noise: The Political Economy of Music**. Manchester: Manchester UP, 1985.

BANDEIRA, Lourdes Maria. Violência de gênero: a construção de um campo teórico de investigação. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Bazar do Tempo: Rio de Janeiro, 2019. p. 293-314.

BERTH, Joice. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte: Letramento, 2019.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Tradução Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

CRENSHAW, Kimberlé. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. In: CRENSHAW, Kimberlé *et al.* (ed.). **Critical Race Theory: The Key Writings That Formed the Movement**. New York: New Press, 1995. p. 357-383.

CRENSHAW, Kimberlé *et al.* (ed.). **Critical Race Theory: The Key Writings That Formed the Movement**. New York: New Press, 1995.

FIGUEIREDO, Angela. Carta de uma ex-mulata à Judith Butler. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 240-258.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras**. Porto Alegre: Zouk, 2020.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2020.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HOOKS, Bell. **Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black**. Boston, MA: South End Press, 1989.

JOHNSON, E. Patrick. 'Quare' Studies or (Almost) Everything I Know about Queer Studies I Learned from My Grandmother. In: JOHNSON, E. Patrick.; HENDERSON, Mae G. (ed.). **Black Queer Studies: A Critical Anthology**. Durham: Duke University Press, 2005. p. 124-157.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

MEDEIROS, Antônia. **Salve todas**. Single. 2022.

MONTERO, Rosa. **Historias de mujeres**. Madrid: Alfaguara, 1995.

MULAMBA. **P.U.T.A**. 2016

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 371-387.

RAMOS LÓPEZ, Pilar: **Feminismo y música. Introducción crítica**. Madrid: Narcea, 2003.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017.

SMITH, Kell; **Respeita as mina**. Midas Music. 2017.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.