

Música e violência narrativas do divino e feminicídio

Laila Andressa Rosa

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

ROSA, L.A. Música e violência: narrativas do divino e feminicídio. In: SARDENBERG, C.M.B., and TAVARES, M.S. comps. *Violência de gênero contra mulheres: suas diferentes faces e estratégias de enfrentamento e monitoramento* [online]. Salvador: EDUFBA, 2016, pp. 293-326. Bahianas collection, vol. 19. ISBN 978-85-232-2016-7. <https://doi.org/10.7476/9788523220167.0013>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

MÚSICA E VIOLÊNCIA

narrativas do divino e feminicídio

Laila Andressa Rosa

Este artigo nasce de algumas questões percebidas no contexto religioso da jurema sagrada, tema da minha tese de doutorado (ROSA, 2009a), que se debruçou sobre as narrativas humanas e divinas de mulheres negras e de suas entidades espirituais femininas, bem como dos repertórios musicais sagrados. Em relação a algumas entidades em particular, a violência consiste numa tônica de suas trajetórias e narrativas musicais. Para as entidades masculinas, tais quais exus e mestres, a violência policial e das ruas está em grande parte presente. Para as entidades femininas, a violência de gênero e o feminicídio são experiências constantemente narradas.

Considero esta também uma retomada sobre a importante articulação entre música e violência, como proposta por Ana Maria Ochoa Gaultier (2006), sobretudo na perspectiva da etnomusicologia, que, aqui no Brasil, quando abordada, tem se centrado, majoritariamente, na questão da classe social, do racismo e do etnocídio indígena, questões sem dúvida alguma de grande relevân-

dades presentes na jurema sagrada, retrocedi. Felizmente. Pois, sem dúvida, essas histórias de algum modo dialogam também com a minha própria história. São histórias de muitas Marias, Luziaras, Ritinhas, Lailas que, infelizmente, ainda que de maneira muito distinta, se fazem realidade e que, justamente por essa razão, precisam ser contadas e recontadas para que deixem de ser naturalizadas, negligenciadas e silenciadas.

Para construir minha narrativa juntamente com as narrativas da jurema sagrada, dividi o artigo em quatro partes, que chamo de “atos”:

1. Sobre música e violência, onde faço uma revisão bibliográfica sobre o tema, iniciando pelo conceito de feminicídio, femigenocídio e transfeminicídio para chegar propriamente no debate sobre música e violência, que inclui o contexto baiano e o Projeto de Lei n. 19.237/11, sancionado em 2012 e que proíbe a contratação por parte do Estado de bandas que cantem músicas misóginas, racistas e homofóbicas, o que gerou e ainda gera grande polêmica no meio artístico e intelectual baiano;
2. Das narrativas subalternas e contraventoras, onde entram os diversos e complexos idiomas que constituem a dinâmica da jurema, enquanto religião, de se configurar como um “outro periférico” em relação ao contexto hegemônico religioso nacional;
3. Luziara, Ritinha e o feminicídio como categoria musical, quando as entidades femininas da jurema sagrada trazem suas narrativas musicais de enfrentamento ao racismo, ao sexismo e ao feminicídio, e é também onde analiso um ponto cantado das mestras Luziara e Ritinha;
4. Música, políticas sexuais e violência, quando discuto sobre a questão das sexualidades e a ruptura com os padrões so-

ciais hegemônicos da heteronormatividade como uma experiência sagrada legítima e possível no contexto religioso da jurema.

E antes de prosseguir, me apresento como uma mulher de axé, tendo me tornado filha de santo do Terreiro Xambá (Olinda-PE), que por mais de 10 anos me acolheu como pesquisadora. Logo, início este debate pedindo licença às entidades espirituais da jurema sagrada, às madrinhas e aos padrinhos de jurema e todas as juremeiras e juremeiros do Terreiro Xambá, minhas e meus ancestrais.

Salve a jurema sagrada! Salve as mestras! Mojubá!

Ato I: Música e violência

Historicamente, há uma tendência de se apontar para a violência como produto das desigualdades sociais no Brasil, privilegiando o conceito de classe social. Por outro lado, a partir do recorte de gênero, os estudos feministas no Brasil têm mostrado como mulheres e homens são vítimas de diferentes tipos de violência, sendo a exploração sexual e doméstica realidades que muitas mulheres enfrentam. O Movimento Negro, tanto no Brasil como nos EUA, denunciou o racismo institucional e sua face genderada e racial de produção de violência, sobretudo policial. A pensadora e ativista negra estadunidense Angela Davis (1998) mostra em seus estudos como homens jovens negros configuram a grande população carcerária como vítimas de uma política eugenista de exclusão da população negra e da negação dos seus direitos civis nos EUA, e sabemos que o mesmo modelo é reproduzido em solo brasileiro. Finalmente, feministas negras e indígenas latino-americanas propõem a articulação entre raça/etnia, gênero e classe social para compreender a tripla opressão das desigualdades sociorraciais e de gênero da qual mulheres negras e indígenas são

vítimas. Sobre as desigualdades sociorraciais e de gênero, Antônia dos Santos Garcia (2010) declara que:

Sexismo, racismo e classismo são construções sociais milenares e universais, mas ao longo de séculos ficou subsumido na categoria de classes sociais. A centralidade nesta categoria de análise tem invisibilizado a natureza de outras desigualdades, ou seja, as desigualdades de gênero e raça, não se restringem às classes sociais. Contudo, nas últimas décadas houve questionamentos desse sujeito único como explicativo das condições desiguais vividas pelas maiorias negras e femininas em todas as sociedades. Assim, para enfrentar os desafios do século XXI, século da reparação, é crucial que as Ciências Sociais contribuam para dar maior visibilidade às desigualdades de gênero e raça, já que as políticas universalistas não têm reduzido os abismos raciais e de gênero. (GARCIA, 2010, p. 1)

É a partir do recorte de gênero que os estudos feministas no Brasil têm mostrado como mulheres e homens podem ser vítimas de específicos tipos de violência. Mulheres são vítimas de diversas violências, tais quais o racismo, o sexismo, a lesbofobia, a transfobia, a exploração e violência sexual e doméstica, dentre outras. A Lei Maria da Penha consiste numa importante resposta e conquista ao combate da violência de gênero, pois, dentre importantes ações, “tipifica e define a violência doméstica e familiar contra a mulher.” (BRASIL, 2006)

Feministas latino-americanas adotaram o conceito de “feminicídio”, relativo ao homicídio feminino. Segundo Marcela Lagarde (2004, p. 7, tradução nossa):

O feminicídio é genocídio contra mulheres e acontece quando as condições históricas geram práticas sociais que permitem atentados contra a integridade, a saúde, a liberdade e a vida das mulheres. O feminicídio concorre no seu tempo e espaço, danos contra mulheres realizados por conhecidos e desconhecidos, por violentos, violadores e assassinos individuais e grupais, ocasionais ou profissionais, que conduzem a morte cruel de algumas

das vítimas. Nem todos os crimes são combinados ou realizados por assassinos seriais: existem seriais e individuais, alguns são cometidos por conhecidos: parceiros, parentes, namorados, esposos, acompanhantes, familiares, visitas, colegas e companheiros de trabalho; também são perpetrados por desconhecidos e anônimos, e por grupos mafiosos e delinquentes ligados a modos de vida violentos e criminais. Sem dúvida, todos têm em comum que as mulheres usáveis, prescindíveis, maltratáveis e descartáveis. E, desde logo, todos coincidem infinita crueldade e são, na verdade, crimes de ódio contras as mulheres.²

Mais recentemente, Rita Laura Segato (2010) vai ressaltar como o termo “femi-genocídio” é importante, por possuir um *status* jurídico de grande amplitude, nos termos de uma sensibilização política internacional a partir da perspectiva do genocídio, que é considerado como crime internacional contra os direitos humanos.

Já no Brasil, somente nesse ano que conquistamos a lei sancionada pela presidenta Dilma Rousseff, que prevê o feminicídio como crime hediondo, correspondendo ao crime “contra a mulher por razões da condição de sexo feminino.” (BRASIL, 2015a, b) Contudo, há ainda a problemática da inclusão das mulheres trans, vítimas do transfeminicídio, termo proposto pela socióloga Berenice Bento (2014, p. 1) para “nomear os assassinatos cometidos contra a população trans [...], reforçando que a motivação da violência advém do gênero.” A autora complementa que, assim como no feminicídio, a problemática do transfeminicídio está diretamente ligada à desvalorização do feminino:



2 El *feminicidio* es el *genocidio* contra mujeres y sucede cuando las condiciones históricas generan prácticas sociales que permiten atentados contra la integridad, la salud, las libertades y la vida de las mujeres. En el *feminicidio* concurren en tiempo y espacio, daños contra mujeres realizados por conocidos y desconocidos, por violentos, violadores y asesinos individuales y grupales, ocasionales o profesionales, que conducen a la muerte cruel de algunas de las víctimas. No todos los crímenes son concertados o realizados por asesinos seriales: los hay seriales e individuales, algunos son cometidos por conocidos: parejas, parientes, novios, esposos, acompañantes, familiares, visitas, colegas y compañeros de trabajo; también son perpetrados por desconocidos y anónimos, y por grupos mafiosos de delincuentes ligados a modos de vida violentos y criminales. Sin embargo, todos tienen en común que las mujeres son usables, prescindibles, maltratables y deshechables. Y, desde luego, todos coinciden en su infinita crueldad y son, de hecho, crímenes de odio contra las mujeres.

Se o feminino representa aquilo que é desvalorizado socialmente, quando este feminino é encarnado em corpos que nasceram com pênis, há um transbordamento da consciência coletiva que é estruturada na crença de que a identidade de gênero é uma expressão do desejo dos cromossomos e dos hormônios. O que este transbordamento significa? Que não existe aparato conceitual, linguístico que justifica a existência das pessoas trans. Mesmo entre os gays, é notório que a violência mais cruenta é cometida contra aqueles que performatizam uma estilística corporal mais próxima ao feminino. Portanto, há algo de poluidor e contaminador no feminino (com diversos graus de exclusão) que precisam ser melhor explorados. (BENTO, 2014, p. 1)

Inicialmente, o propósito deste artigo se detinha ao conceito de feminicídio ou femigenocídio, pensando sobre a violação específica contra corpos femininos que é narrada em cantos sagrados e performatizados por entidades espirituais da religião afro-indígena “jurema”. (ROSA, 2009a) Após a leitura da autora Berenice Bento, me parece que o conceito de transfeminicídio soma à realidade da jurema sagrada, onde a experiência do transe ou incorporação elabora as performances das entidades espirituais. Estas informam discursos, materializações corpóreas e musicais, tratando-se também de narrativas biográficas de mulheres negras, indígenas e afro-indígenas que se entrelaçam também às mulheres trans, visto que estas são também adeptas da religião e se identificam com tais narrativas em seus cotidianos.

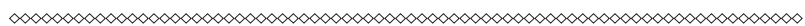
Pode soar paradoxal relacionar música à violência. Contudo, não é o que nos mostram os diversos estudos sobre música em contextos de conflito e de violência. Somente para citar alguns, temos o caso de música como ferramenta de tortura, abordada por Suzanne Cusick (2006, p. 5) no seu artigo “Música como tortura/música como arma”, onde há a utilização de técnicas de tortura sem o uso direto da violência (física) em contextos de guerra, forçando prisioneiros a ouvir a mesma música por dias a fio em processos interrogatórios traumatizantes e violentos, de modo que

a pessoa imediatamente associará a música ao momento da violência sofrida, tornando-a por si só a própria violência.³ Samuel Araújo Junior e colaboradoras/es (2006, p. 1) ressaltam que:

Diante de ideologias de arte burguesa e percepções do sublime que usualmente lhes correspondem, discorrer sobre música e violência certamente sugere um contrassenso. Afinal, em tal perspectiva, o que poderia haver, além da música, de mais exemplar da não-violência, de sociabilidade pacífica e, portanto, de seu presumido reconhecimento universal como valor positivo?

Bruce Johnson e Martin Cloonan (2009) também destacam como, na maioria dos casos, somente os aspectos positivos da música são evidenciados, carecendo de estudos sobre as diversas paisagens sonoras de violência. Nestas, incluímos a racialização e a hipersexualização da figura feminina, como bem narra Liv Sovik (2009) ao analisar a internacionalizada “Garota de Ipanema”, dentre outros ricos exemplos da música popular brasileira. (SOVIK, 2009)

Em relação às memórias musicais da violência, Silent Jane (2006), pseudônimo adotado pela autora do artigo, narra a trilha sonora e o campo das sensações (sinestesia) de sua experiência de ter sofrido abuso sexual na infância. E Ana Ochoa Gaultier (2006, p. 1) destaca outras questões pertinentes sobre a relação, ou “áreas de questionamento inter-relacionadas”, entre música e violência, por exemplo, que formas tomam as diferentes violências e vivências de adversidade e sofrimento social para pensar o social e polí-



3 Esse mesmo procedimento também é comumente mencionado em depoimentos de militantes de esquerda durante o período da Ditadura Militar no Brasil e América Latina, por exemplo, como retratado pelo filme *A morte e a donzela*, de Roman Polanski (1994), em que a protagonista havia sido torturada e estuprada diversas vezes por um militar sádico, durante a ditadura militar, ouvindo sempre a mesma música: “O quarteto de cordas n. 14”, do compositor alemão Franz Schubert (1824), conhecida popularmente como “A morte e a donzela”. Ou seja, notadamente o título do quarteto de Schubert, que sugere o título do filme e é trilha para o enredo, cujo roteiro se inspira na peça de teatro do chileno exilado da ditadura de Pinochet, Ariel Dorfman. (*A MORTE...*, 1994; *QUERTETO...*, 2015)

que “desvalorizem, incentivem a violência ou exponham as mulheres à situação de constrangimento” em suas músicas. Homossexuais também são mencionados como sujeitos de violência nas canções.

Cecília Sardenberg (2011, p. 3) nos alerta que, diferentemente do enfretamento da violência física contra mulher, que muito ganhou com a Lei Maria da Penha, a violência simbólica é mais eficaz justamente por ser menos materializada e, portanto, de cunho psicológico, que afeta, sobretudo, a autoestima das mulheres, sendo:

[...] indubitavelmente, uma das violências de gênero mais difíceis de detectarmos, analisarmos e, por isso mesmo, combatermos. Talvez até mesmo porque o ‘bombardeio’ é tanto, de todos os lados, que acabamos ficando anestesiadas, inertes, impassíveis, incapazes de percebê-la, bem como o seu poder destruidor. Na verdade, o mundo simbólico aparece como um grande quebra-cabeça a ser decifrado, difícil de abordar, vez que, como no caso das metáforas, ele se processa através de um encadeamento e superposição de símbolos e seus significados, ou de associações, transposições, oposições e deslocamentos. Destrinchar esses processos é muitas vezes adentrar num labirinto, correndo atrás de um novelo que torce, retorce, rola, enrola e dá nós, difíceis de serem desatados. Por isso mesmo, a violência simbólica é sutil, mascarada, disfarçada e, assim, bastante eficaz.

Essas últimas abordagens que consideram o recorte de gênero e suas especificidades étnico-raciais, de classe e sexualidade caem “como uma luva” para pensar sobre o contexto musical da religião afro-indígena jurema, acrescentando a temática da violência contra a mulher, o feminicídio e também o transfeminicídio à discussão. Esse contexto pode ser compreendido como um extenso campo das trajetórias históricas de entidades espirituais que sofreram violência sexual, dentre diversos outros tipos de violência, quando eram humanas. A partir daí, uma “outra” história de mulheres silenciadas pela violência emerge.

Ato II: Das narrativas subalternas e contraventoras

No contexto religioso da jurema, humano e divino muitas vezes se confundem. Os pontos cantados consistem também de narrativas autobiográficas das entidades religiosas. Por outro lado, o povo de santo tem a oralidade como narrativa complementar ao que não é explicitamente dito sobre as entidades espirituais, suas trajetórias. Nessas trajetórias há diferentes discursos, a que chamo de “idiomas.” (ROSA, 2009a, b) São eles:

1. Idiomas de pureza – princípio teológico que rege a relação entre o culto aos orixás e a religião afro-indígena jurema. Nessa última, existem dois lados ou correntes espirituais antagônicos que são compostos pelo lado da esquerda (pombagiras⁶ e exus/mestras e mestres) e da direita (caboclas e caboclos/pretas-velhas e pretos-velhos). Há ainda uma corrente espiritual que pode ser compreendida como “interseccional”, ou seja, tanto pode atuar na direita como na esquerda, sendo, no entanto, considerada mais “leve” e também mais rara de encontrar nas casas de jurema: a corrente cigana;
2. Idiomas de morte – como as entidades deixaram de ser humanas para se tornarem entidades espirituais. Estas podem ter sido “passadas” (assassinadas), “encantadas” (consideradas seres de grande evolução espiritual que não morre-



6 A grafia do nome desta poderosa entidade feminina pode ser encontrada na literatura também como Pombajira, Bombogira, Pomba-Gira ou ainda Pomba Gira, todas sendo consideradas corretas. Neste artigo, assim como na minha tese de doutorado (ROSA, 2009), optei por utilizar o nome Pombagira, visto que é mais recorrente na literatura especializada sobre religiões afro-brasileiras como encontramos em Reginaldo Prandi, citando Monique Augras: “Na língua ritual dos candomblés angola (de tradição banto), o nome de Exu é Bongbogirá. Certamente Pombagira (Pomba Gira) é uma corruptela de Bongbogirá, e esse nome acabou por se restringir à qualidade feminina de Exu.” (AUGRAS, 1989 apud PRANDI, 1996, p. 139)

ram fisicamente como qualquer outro ser humano, mas se “encantaram” nas matas);

3. Idiomas de feminino – os diferentes arquétipos de feminino conforme sua geração, que estão presentes e vão desde “singeleza infantil” indígena à jovialidade sensual de ciganas ou supersexualizadas mestras e pombagiras e à velhice e sabedoria das pretas-velhas;
4. Idiomas de sexo (políticas sexuais) – estão relacionados ao tópico anterior. São performatizados e considerados como referências para o cotidiano da comunidade.

Parte das entidades femininas foram pessoas que em vida tiveram seu lugar de subalternidade ao extremo, sendo consideradas como sujeitos “abjetos” da sociedade: formam um panteão religioso que vai desde singelas caboclinhas crianças às sábias e sérias pretas-velhas, até alguns mestres que foram ladrões envolvidos com jogo e problemas com a polícia às mestras e pombagiras, comerciantes, prostitutas e cafetinas. Dentro dessa esfera, estão as temáticas da violência, do sexismo e do feminicídio, narradas pelos cantos das entidades femininas que viveram provavelmente no início do século passado, as mestras e também as pombagiras.

Embora os cantos das entidades narrem diversos aspectos de suas vidas passadas, as narrativas do povo de santo atuam enquanto narrativas complementares fundamentais para compreender as trajetórias históricas dessas mulheres que se divinizaram em espírito para retornar para trabalhar espiritualmente. Ambas as narrativas (humana e divina) consistem em revelações sobre o que as entidades representam, por elas mesmas, e como as/os juremeiras/os veem e compreendem esses sujeitos-entidades espirituais. Neste sentido, podemos considerar que tanto as entidades quanto as pessoas que recorrem cotidianamente às mesmas estabelecem relações afetivas e espirituais num panorama de subalternidade e

(2010), a partir da denúncia de que a sociedade hegemônica se sobrepõe quanto centralidade epistemológica e política única. É a partir desse lugar de suposta centralidade que se cria a categoria “outro”.

Podemos afirmar que esses sujeitos da jurema falam de um lugar de subalternidade epistemológica e política por várias razões que estiveram presentes no passado e ainda se fazem presentes na atualidade: ontem, por manterem uma tradição de descendentes de indígenas e africanos escravizados, marginalizados, silenciados historicamente através da violência e dos racismos institucionais; hoje, por enfrentarem cotidianamente, na maioria dos casos, o racismo e o sexismo, como é possível observar no contexto do Terreiro Xambá, tombado em 2006 pela Fundação Palmares do 3º Quilombo Urbano do Brasil. Por serem, na atualidade, esses sujeitos em sua maioria negra e afro-indígena e, por último, por se ter no topo da liderança religiosa, em sua maioria, mulheres negras, filhas de parteiras, rezadeiras, cabeleireiras, costureiras, líderes comunitárias, mães de santo etc. Ou seja, estamos retomando a fala de Jurema Werneck sobre mulheres cujos “passos vêm de longe” (WERNECK, 2006) dentro dessa história de violência, de superação e de matrilinearidade, onde a participação dessas mulheres pode ser lida até a atualidade como:

Porta-vozes essenciais de uma diversidade centrada na contribuição africana. Aqui, a presença da mulher negra vem a significar uma ação que se integra a um conjunto de iniciativas já em desenvolvimento, com o objetivo de reverter esquemas de subordinação. (WERNECK, 2006, p. 10)

Esse entrecruzamento de histórias reverte esquemas de subordinação, na medida em que o mesmo se apresenta e quebra com o silêncio imposto pelas ditaduras que proibiam as práticas religiosas de matrizes africanas e afro-indígenas, assim como na inquisição com as bruxas medievais, o que chamei na minha tese

da música.”⁹ Elas tratariam das representações e construções de gênero, subjetividade, desejo, etnicidade, corporalidade etc. Já Margaret Sarkissian (1992, p. 338–42) aponta alguns temas recorrentes levantados por estudos feministas no campo dos estudos sobre música:

1. Sobre a importância da performance musical no processo de socialização, tanto expressando como moldando a ordem social;
2. Segregação dos mundos musicais femininos e masculinos como parte de uma tendência de oposição binária;
3. Estudos dos comportamentos musicais como indicador de relações de poder baseadas em gênero;
4. Estudos de música e gênero sobre estilos vocais;
5. Público e privado e comportamento musical, diferentes dos mínimos musicais;
6. Relações de gênero entre o real e o sobrenatural;
7. Dicotomias natureza e cultura;
8. Relações assimétricas de poder.

Minha pesquisa sobre as entidades femininas da jurema, seus repertórios musicais, suas *performances* em diálogo com o contexto religioso e suas relações de gênero e de poder se inspira nos tópicos citados acima, considerando, além do gênero, raça e etnia, classe, sexualidades e geração como importantes ferramentas analíticas e interseccionais que devem ser observadas:

1. Gênero – das representações de feminino, do transgênero, que pode ser vivenciado no transe, das relações de poder e assimetrias entre homens e mulheres na religião;



9 In short, I would like to see a future in which theorists, students of culture, and feminist critics can all collaborate in the greater understanding of music. We need not be a toddlers.

a sexualidade é que está em evidência em primeiro plano, sendo o corpo um veículo de sua expressão. Elas bebem, fumam, falam palavrão, agem de maneira não correspondente às expectativas sociais vigentes. As mestras são espíritos de mulheres jovens que lidam majoritariamente com questões amorosas, pois são consideradas grandes conhecedoras do amor e do sexo.

A diferença entre as representações de gênero é nítida para mestras e mestres.¹³ Com cigarro e taça em punhos quando “descem”, as mestras cantam suas cantigas, que narram suas trajetórias, personalidades e poderes. As cantigas das mestras geralmente falam sobre relacionamentos amorosos e histórias de vidas de mulheres geralmente empobrecidas e prostituídas.

O padrão rítmico das entidades mestras é o coco, gênero musical popular tradicional nordestino de origem afro-indígena, que também é uma dança realizada pelas entidades em suas performances.¹⁴ Contudo, o padrão rítmico da macumba também acompanha grande parte de seus pontos cantados. Em relação ao universo melódico das entidades mestras, tonalismo e modalismo são preponderantes, cujas estruturas melódicas dos pontos dialogam muito com o cancionário popular tradicional da região, caso do coco.¹⁵



vida material foram 'mulheres de vida fácil', mulheres de rua e dos cabarés nordestinos." Essas últimas que estão presentes no terreiro Xambá e demais terreiros.

- 13 Os mestres representam uma masculinidade viril, embora geralmente sejam também brincalhões. Alguns eram viciados no jogo e na bebida, quando “descem” através do transe, “chegam” bêbados e ávidos por mais bebida e cigarros. Fumam cigarro de palha e falam com vocabulário considerado “dos tempos antigos”, pois essas entidades viveram no início do século passado.
- 14 Padrão binário de andamento rápido e, portanto, dançante, cuja presença do trio de ilús (tambores sagrados) é fundamental, mas não indispensável em todas as casas de jurema pesquisadas. No Xambá, o coco não é somente um ritmo ou gênero musical muito representativo, como é uma festa pública de grandes proporções, que acontece todo 29 de junho, dia do aniversário de Mãe Biu, uma de suas mais importantes ialorixás.
- 15 No presente texto, não analiso transcrição musical do ponto cantado em questão por não ser este o objetivo de teor mais técnico e musical. Contudo, na minha tese de doutorado realizei mais de 20 transcrições musicais dos pontos das entidades femininas da jurema, incluindo padrões rítmicos, modos e escalas. (ROSA, 2009)

Ritinha e Luziara são entidades regionais do Nordeste. Há indícios de Luziara em Alagoas, através de algumas narrativas do povo de santo do terreiro Xambá. Tal regionalismo se traduz em primeiro lugar no idioma, onde o português regionalizado é a tônica das falas e dos cantos que se apresentam em escalas modais e tonais com inclusão de trechos do cancionário popular. O mesmo está também presente nos aspectos instrumentais e performativos, por exemplo, as entidades mestras, mas intimamente relacionadas a influências indígenas, onde o coco consiste num padrão rítmico preponderante que sempre é acompanhado por maracás indígenas e também pode ser chamado de “toré”, assim como a performance ritual praticada por diversas comunidades indígenas do Nordeste.¹⁶

É importante lembrar de que estamos falando da prática religiosa da jurema sagrada no âmbito de um terreiro de culto aos orixás, entidades africanas, o que configura um momento de compartilhamento religioso e musical entre ambos os universos dos orixás e do culto da jurema. No referido ponto cantado da mestra Luziara ou Ritinha várias questões são evidenciadas.

Em primeiro lugar, a mestra narra seu próprio assassinato, confirmado com o termo de ser “passada”, que significa ter sido morta, assassinada por seu parceiro sexual, aos 15 anos de idade, levantando aqui questões como a violência contra a mulher jovem



16 De acordo com Rodrigo Grünewald (2005, p. 27), o toré consiste numa “brincadeira indígena”, ritual de canto e dança politicamente importante e, por vezes, relacionado à ingestão da bebida jurema, a mesma que se bebe no culto em questão, mas inserido num terreiro de culto aos orixás. O autor propõe uma etnomusicologia do toré que abrange desde “toantes”, “cantigas”, “linhas”, “torés”, “benditos” a “sambas” etc., compondo um grande acervo de tradição oral até composições recentes passadas pelos “encantados”, sob as influências regionais que menciono como o samba de coco e outros gêneros. Há também ocorrência de aspectos etnobotânicos ligados à execução musical do toré, configurando a relação da música com o xamanismo, destacando a ingestão da bebida jurema, “que acompanha o toré como maior sinal diacrítico entre o índio e o não-índio”. Seguindo, o autor afirma que esse panorama “nos remete de novo para o fato de que ambos, toré e jurema, embora referencialmente indígenas onde quer que se manifestem, são elementos reatualizados em outros contextos não-indígenas”.

relação mercantil entre ambos sujeitos, como é possível perceber no trecho do texto em que canta: “um homem para mim tinha que ser marinheiro porque me dava carinho e também me dava dinheiro.” Ao final, mesmo vítima da violência, ela pede ao marinheiro um abraço e o mesmo a beija.

Esse protagonismo masculino está diretamente relacionado ao que Tânia Swain (2006, p. 6) vai chamar de “dispositivo amoroso”, ou seja, a dedicação ao amor na construção de um ideal feminino que só se constitui como sujeito quando em relação ao amor de outrem. Nos casos dessas mestras, pelo amor do homem, possivelmente um marinheiro:

O amor está para as mulheres como o sexo está para os homens: necessidade, razão de viver, razão de ser, fundamento identitário. O dispositivo amoroso investe e constrói corpos- em- mulher, prontos a se sacrificar, a viver no esquecimento de si pelo amor de outrem.

Veremos que o dispositivo amoroso das mestras não quebra com o binarismo heteronormativo homem-mulher, tampouco com a heterossexualidade compulsória. Contudo, na prática veremos também que, através de suas performances, há uma quebra da ordem de gênero pré-estabelecida. Mas a violência, contudo, ainda é uma tônica nas relações de gênero narradas pelas mestras, que, muitas vezes, são evidenciadas pelas performances das entidades, onde “a licenciosidade, o erotismo, a violência simbolizada e a escatologia crescem dramaticamente.” (CARVALHO, 1990, p. 135)

Em sexto lugar, a questão da violência racial não evidenciada no texto, mas que deve ser também considerada nesse contexto, visto que as mestras como entidades regionalizadas e nordestinas podem ser consideradas brancas, mas no imaginário do povo de santo estão muito mais próximas a uma representação étnico-racial “espelhada”. Ao perguntar quem seriam as entidades mestras em termos físicos e fenotípicos, recebi a resposta de que

eram “gente como a gente”, que moraram em Recife, Jaboatão, Maceió etc. Ser como a gente nos remete à análise de quem é o povo de santo se não a maioria negra, afro-indígena e de baixa renda. Desse modo, a categoria raça se acomoda perfeitamente na discussão para melhor situar o entrelaçamento entre gênero, classe, sexualidade e geração:

Em relação ao tópico da violência, as mulheres negras realçam uma outra dimensão do problema. Tem-se reiterado que, para além da problemática da violência doméstica e sexual que atingem as mulheres de todos os grupos raciais e classes sociais, há uma forma específica de violência que constrange o direito à imagem ou a uma representação positiva, limita as possibilidades de encontro no mercado afetivo, inibe ou compromete o pleno exercício da sexualidade pelo peso dos estigmas seculares, cerceia o acesso ao trabalho, arrefece as aspirações e rebaixa a auto-estima. (CARNEIRO, 2003, p. 122)

Nesse contexto, se tomamos o religioso como narrativa histórica oral, levantamos histórias de violência que mais se remetem à violência contra mulher, defendida por Segato (1999a, b, 2010) como feminicídio ou femigenocídio, quando corpos femininos representam territórios que são violados por uma ordem patriarcal que, legitimada e naturalizada, elabora um *modus operandi* de masculinidade atrelada à violência que se dá de forma específica contra o corpo feminino:

Os feminicídios são mensagens emanadas de um sujeito autor que só pode ser identificado, localizado, perfilado, mediante uma ‘escuta’ rigorosa desses crimes como atos comunicativos. É em seu discurso que encontramos o sujeito que fala, é em seu discurso que a realidade desse sujeito inscreve-se como identidade e subjetividade e, portanto, torna-se rastreável e reconhecível [...] Na língua do feminicídio, corpo feminino também significa território, e sua etimologia é tão arcaica quanto suas transformações são recentes. Tem sido constitutivo da linguagem das guerras, tribais ou modernas, que o corpo da mulher

espiritual entre duas entidades espirituais que transcendiam dos corpos físicos envolvidos: o mestre e a mestra. Ou quando uma filha de santo lésbica diz se identificar mais com sua entidade masculina, sendo vista pela comunidade como homem, a ponto de ser aceita como ogã, que toca os tambores sagrados – a princípio proibidos às mulheres nas cerimônias públicas –, e também ser iniciada no culto aos orixás e ficar em reclusão junto com dois homens, quando, na realidade, durante a iniciação, se considera a separação por sexo como regra básica. (ROSA, 2009b, p. 275)

O momento da incorporação da entidade espiritual é também um momento de inversão de papéis em relação ao padrão hegemônico preestabelecido que quebra com os binarismos de gênero e a lógica heteronormativa:

Enfim invocada e aludida na conversa ordinária, uma inumerável série de inversões transforma essa mitologia aparentemente convencional e hierárquica num discurso irônico sobre a sociedade brasileira, onde não apenas a determinação biológica é removida de seu lugar usual de suporte da ideologia, se não também o patriarcado e a hierarquia desestabilizados pelas práticas diárias. As fundações patriarcais de um estado ‘doméstico’ privatizado são também questionadas.²² (SEGATO, 2002, p. 348, tradução nossa)

Sem dúvida, a experiência de políticas sexuais de agências, pessoas adeptas a essa religião, deve ser uma realidade a ser considerada. Contudo, não se pode negligenciar o teor explícito de desigualdade entre o *glamour* da visibilidade *gay* e a respectiva invisibilidade lésbica no contexto religioso, assim como as diferentes falas e, aqui especificamente, a experiência de violência

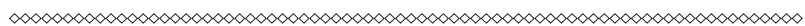


22 Enfin, invocada y aludida en la conversación ordinaria, una innumerable serie de inversiones transforma esa mitología aparentemente convencional y jerárquica en un discurso irónico sobre la sociedad brasileña, donde no apenas la determinación biológica es removida de su lugar usual de soporte de la ideología, sino también el patriarcado y la jerarquía son desestabilizados por las prácticas diarias. Las fundaciones patriarcales de un estado “doméstico” privatizado son también cuestionadas.

sexual sofrida por mulheres como as mestras, como nos mostra o ponto da mestra Luziara, que pode se estender para outras mestras. Nesta, é inscrita a violência de gênero ou feminicídio no corpo da mulher prostituída enquanto território violado pela ordem patriarcal e capitalista de gênero que naturaliza o assassinato da mulher que vivia à Rua da Guia, à beira do cais. Sobre essa naturalização, Marcela Lagarde (2004, p. 5) destaca que:

A violência de gênero já é percebida como um atentado aos direitos humanos das mulheres e um dos mais graves problemas sociais e de urgente atenção. Sabemos que não é natural: a violência de gênero é um mecanismo político cujo fim é manter as mulheres em desvantagem e desigualdade no mundo e nas relações com os homens, permite excluir as mulheres do acesso a bens, recursos e oportunidade; contribui a desvalorizar, denegrir e amedrontar as mulheres e reproduz o domínio patriarcal. A violência de gênero contra as mulheres e entre os homens recria a supremacia de gênero dos homens sobre as mulheres e lhes dá poderes extraordinários na sociedade.²³ (LAGARDE, 2004, p. 5, tradução nossa)

Desse modo, reitero o objetivo deste artigo de analisar o feminicídio como categoria musical não somente para realizar uma viagem histórica da trajetória de vida de um sujeito silenciado pela violência e seu lugar de subalternidade, no caso, uma mestra assassinada que provavelmente viveu em Recife no início do século XX. Reforço, também, a importância da atualização das reflexões e enfiamentos da violência de gênero contra mulheres,



23 La violencia de género ya es percibida como un atentado a los derechos humanos de las mujeres y uno de los más graves problemas sociales y de urgente atención. Sabemos que no es natural: la violencia se incuba en la sociedad y en el Estado debido a la inequidad genérica patriarcal. La violencia de género es un mecanismo político cuyo fin es mantener a las mujeres en desventaja y desigualdad en el mundo y en las relaciones con los hombres, permite excluir a las mujeres del acceso a bienes, recursos y oportunidades; contribuye a desvalorizar, denigrar y amedrentar a las mujeres y reproduce el dominio patriarcal. La violencia de género contra las mujeres y entre los hombres recrea la supremacía de género de los hombres sobre las mujeres y les da poderes extraordinarios en la sociedad.

tida como destino natural e inevitável de determinadas mulheres que fogem do padrão “respeitável” de família e de maternidade.

Em relação aos aspectos musicais dos pontos cantados das entidades espirituais, é relevante lê-los como sonoridades que, a depender do tipo de entidade, geram discursos de violência que se remetem a experiências de violência vividas, como é o caso do sujeito musical em questão, que pode e deve ser considerado como um discurso cuja autoria é de mulheres (as entidades mestras). Em termos mais amplos, aplicáveis a outros contextos, como o da música popular, é importante aprofundar esta análise para o campo dos discursos sobre as mulheres, caso da violência simbólica tão em voga em segmentos musicais altamente vendáveis pela indústria musical e consumidos pela população – como é o caso do pagode baiano, sem o devido debate em relação à misoginia, sobretudo em relação às mulheres negras, como requisito comercial imprescindível deste mercado musical.

Em relação a esse último, é importante ressaltar: trata-se de uma discussão que ainda carece de maior problematização no campo de estudos feministas e sobre música no Brasil, distanciada de discursos demonizantes, com alto teor classista e racista de um lado, mas que também não caia num neoliberalismo simplificado e relativista do outro. Em ambos os discursos, ainda que de modos diferenciados, está reforçada a lógica perversa de violência ainda recorrente, fruto de uma lógica patriarcal e capital hegemônica, para a qual o feminicídio (material ou simbólico) é a tônica e o corpo feminino pode tanto ser violável quanto vendável.

Acredito que, ao considerarmos a dimensão de gênero no campo do musical, abrimos brechas para uma escuta qualificada da polifonia de vozes de mulheres silenciadas pela violência. A partir dessa escuta, não somente podemos compreender as diferentes razões para que essa violência ocorra, mas, sobretudo, ao tratarmos da violência simbólica e de narrativas de feminicídio,

podemos elaborar novos caminhos, novas rotas para transformar essa realidade onde há uma naturalização do extermínio moral e físico das mulheres e tudo que se refere ao feminino, o que inclui também as mulheres trans e homens *gays* vítimas de homofobia por serem considerados “afeminados”.

Referências

A MORTE e a donzela. Direção: Roman Polanski. Intérpretes: Sigourney Weaver, Ben Kingsley, Stuart Wilson e outros. [Los Angeles]: NBO, 1994. (103 min.), son., color.

ARAÚJO JUNIOR, S. et al. A violência como conceito na pesquisa musical; reflexões sobre uma experiência dialógica na Maré, Rio de Janeiro. *Revista Transcultural de Música*, Barcelona, n. 10 dez., 2006.

BENTO, B. *Brasil: país do transfeminicídio*. [São Paulo, 2014]. Disponível em: <http://www.clam.org.br/uploads/arquivo/Transfeminicidio_Berenice_Bento.pdf>. Acesso em: 2015.

BELL hooks: cultural criticism (rap music). *YouTube*, 10 dez. 2006. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Xtoanes_L_g>. Acesso em: 2015.

BORGES, M. R. *Gira de escravos: a música dos exus e pombagiras no centro umbandista Rei de Bizara*. 200f. 2006. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

BRANDÃO, M. do C.; RIOS, L. F. O catimbó-jurema do Recife. In: PRANDI, R. (Org.). *Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001. p. 160-181.

BRASIL. *Lei n. 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, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/l11340.htm>. Acesso em: 2015.

BRASIL. *Lei n. 13.104, de 9 de março de 2015*. Altera o art. 121 do Decreto-Lei n. 2.848, de 7 de dezembro de 1940 – Código Penal, para

prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei n. 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2015-2018/2015/Lei/L13104.htm>. Acesso em: 2015b.

BRASIL. Dilma Rousseff sanciona lei que torna hediondo o crime de feminicídio. *Portal Brasil*, Brasília, DF, 9 mar. 2015a. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/governo/2015/03/dilma-rousseff-sanciona-lei-que-torna-hediondo-o-crime-de-femicidio>>. Acesso em: 2015.

BUTLER, J. Sexual politics, torture, and secular time. *The British journal of sociology*. v. 59, n. 1, p. 1-23, mar., 2008.

BUTLER, J. *Undoing gender*. New York: Routledge, 2004.

CANCIAN, N. Lei 'antibaixaria' limita músicas maliciosas na Bahia. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 27 mar. 2012. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/1068198-lei-antibaixaria-limita-musicas-maliciosas-na-bahia.shtml>>. Acesso em: 10 abr. 2012.

CARNEIRO, S. Mulheres em movimento. *Estud. av.*, São Paulo, v. 17, n. 49, p. 117-132, set./dez., 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142003000300008&script=sci_arttext>. Acesso em: 15 abr. 2009.

CARVALHO, J. J. "Jurema". In: LANDIM, L. (Org.). *Sinais dos tempos: diversidade religiosa no Brasil*. Rio de Janeiro: ISER, 1990. p. 131-145.

CUSICK, S. G. Music as torture / Music as weapon. *Transcultural Music Review*, Barcelona, n. 10, 2006. Disponível em: <<http://www.sibetrans.com/trans/articulo/152/music-as-torture-music-as-weapon>>. Acesso em: 10 abr. 2008.

DAVIS, A. Masked Racism: Reflections on the Prison Industrial Complex. *Color lines*, 10 set. 1998. Disponível em: <<http://www.colorlines.com/articles/masked-racism-reflections-prison-industrial-complex>>. Acesso em: 10 ago. 2014.

FRITH, S. What is Bad Music? In: WASHBURNE, C.; DERNO, M. (Ed.). *Bad music: the music we love to hate*. New York: Routledge, 2004. p. 15-35.

- GARCIA, A. S. Relações de gênero, raça, classe e desigualdades socioocupacionais. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO. Florianópolis, 2010. *Anais eletrônicos...* Florianópolis: Instituto de Estudos do Gênero, 2010. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1275930508_ARQUIVO_ArtigoCongressoCienciasSociais.pdf>. Acesso em: 12 maio 2011.
- GARCIA, S. M. C. *Um repertório musical no seio do culto aos orixás, em Salvador – BA*. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2001.
- GAULTIER, A. M. O. A Manera de Introducción: La materialidad de lo musical y su relación con la violencia. *Transcultural Music Review*, Barcelona, n. 10, dez., 2006.
- GRÜNEWALD, R. de A. “As múltiplas incertezas do toré”. In: GRÜNEWALD, R. A. (Org.). *Toré: regime encantado do índio do Nordeste*. Recife: FUNDAJ, Massagana, 2005. p. 13–38.
- JANE, S. Beautiful fragments of a traumatic memory: synaesthesia, sesame street, and hearing the colors of an abusive past. *Revista Transcultural Music Review*, Barcelona, n.10, 2006.
- JOHNSON, B.; CLOONAN, M. (Org.) *Dark side of the tune: popular music and violence*. Farnham: Ashgate, 2009.
- LAGARDE, M. Por la vida y la libertad de las mujeres, fin del Femicidio. *Cimac Noticias, Cidade do México, fev.*, 2004. Disponível em: <<http://www.cimacnoticias.com/especiales/comision/diavlagarde.htm>>. Acesso em: 1 jun. 2011.
- MCCLARY, S. Paradigm dissonances: music theory, cultural studies, feminist criticism. *Perspectives of new music*, v. 32, n. 1, p. 68–85, winter, 1994.
- NASCIMENTO, C. G. do. *Entrelaçando corpos e letras: representações de gênero nos pagodes baianos*. 2009. 195f. Dissertação (Mestrado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.
- PINHEIRO, G. ‘Lei antibaixaria’ é aprovada na Bahia; projeto limita músicas contra violência. *Estadão*, São Paulo, 28 mar. 2012. Disponível em: <<http://brasil.estadao.com.br/blogs/radar-pop/lei-antibaixaria-e-aprovada-na-bahia/>>. Acesso em: 2015.

- PRANDI, R. *Herdeiras do Axé*. São Paulo: Hucitec, 1996. p. 139-164. Disponível em: <<http://www.fflch.usp.br/sociologia/prandi/pombagi.htm>>. Acesso em: 20 ago. 2015.
- QUARTETO de cordas n. 14 (Schubert). *Wikipedia*, 2015. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Quarteto_de_cordas_n%C2%BA_14_\(Schubert\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Quarteto_de_cordas_n%C2%BA_14_(Schubert))>. Acesso em: 2015.
- ROSE, T. Hip Hop images: women and exploitation. *YouTube*, 7 jul. 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JhVOi8XQ7P8>>. Acesso em: 2015.
- ROSA, L. *As juremeiras da nação Xambá (Olinda, PE): músicas, performances, representações de feminino e relações de gênero na jurema sagrada*. 2009. 359f. Tese de (Doutorado em música – Etnomusicologia) – Escola de Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009b.
- ROSA, L. A. Músicas e performances no feminino: princípios teológicos e alguns idiomas presentes no culto da jurema sagrada. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE UMBANDA DO SÉCULO XXI: do sincretismo à convergência, 2., 2009. *Anais...* São Paulo: Faculdade de Teologia Umbandista, 2009a. p. 1-9.
- SARDENBERG, C. B. A violência simbólica de gênero e a lei “antibaixaria” na Bahia. *Observatório de Monitoramento da Lei Maria da Penha – OBSERVE*, 30 ago. 2011. Disponível em: <<http://www.observe.ufba.br/noticias/exibir/344>>. Acesso em: 15 maio 2012.
- SARKISSIAN, M. Gender and music. In: MYERS, H. (Ed.). *Ethnomusicology: an introduction*. New York: W. W. Norton, 1992. p. 337-348.
- SEGATO, R. L. Femi-geno-cídio como crimen en el fuero internacional de los Derechos Humanos: el derecho a nombrar el sufrimiento en el derecho. Texto ampliado de “El derecho a nombrar el sufrimiento en el Derecho”. In: POLACK, D.; DESPOUY, L. ETCHEGOYEN, A. (Comp.). *Voces y silencios de la discriminación: acceso a la justicia: conferencia 2009*. Buenos Aires: El Mono Armado, 2010. Disponível em: <<http://www.larevuelta.com.ar/pdf/Femi-geno-cidio-como-crimen-Segato.pdf>>. Acesso em 10 maio 2014.
- SEGATO, R. L. Identidades políticas y alteridades históricas: una crítica a las certezas del pluralismo global. *Revista Nueva Sociedad*, Buenos Aires, n 178, mar., p. 104-125, 2002.

- SEGATO, R. L. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juárez. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 13, n. 2, p. 265-285, 1999a.
- SEGATO, R. L. Okarilé: uma toada icônica de Iemanjá. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 28, p. 237-253, 1999b.
- SOVIK, L. *Aqui ninguém é branco*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.
- SWAIN, T. N. Entre a vida e a morte, o sexo. *Labrys: Estudos Feministas*, Brasília, DF, v. 12, n. 10, jul./dez., 2006. Disponível em: <<http://www.labrys.net.br/labrys10/livre/anahita.htm>>. Acesso em: nov. 2006.
- SWAIN, T. N. Banalizar e naturalizar a prostituição: violência social e histórica. *Unimontes científica*, Montes Claros, v. 6, n. 2, p. 23-28, jul./dez., 2004.
- TROTTA, F. Festa, amor e sexo: um estudo de caso sobre o ambiente musical e afetivo do forró. In: ENCONTRO NACIONAL DA ABET, 4. Maceió, 2008. *Anais....* Maceió: ABET/UFAL, 2008. p. 214-220.
- WERNECK, J. Introdução. In: WERNECK, J.; MENDONÇA, M.; WHITE, E. (Org.). *O livro da saúde das mulheres negras: nossos passos vêm, de longe*. 2.ed. Rio de Janeiro: Pallas/Criola, 2006. p. 9-11.