



VIOLÊNCIA, SILÊNCIO E RESISTÊNCIA: uma análise da música "Camila, Camila" à luz das teorias de poder e gênero

Submetido em: 06-05-2026
Publicado em: 11-05-2026

Maiquel Ângelo Dezordi Wermuth
Doutor; UNIJUÍ

✉ madwermuth@gmail.com

Aline Rodrigues Maroneze

Doutoranda; UNIJUÍ

✉ aline_maroneze@yahoo.com.br

RESUMO:

O artigo analisa a canção “Camila, Camila”, da banda Nenhum de Nós, como uma narrativa de violência de gênero, articulando-a com referenciais teóricos das teorias do poder, da dominação simbólica e da construção social da vítima. Parte-se da premissa de que produções culturais podem operar como dispositivos críticos de leitura da realidade social, permitindo evidenciar dimensões frequentemente invisibilizadas da violência doméstica. A partir de uma abordagem interdisciplinar, o estudo mobiliza autores como Foucault, Butler, Bourdieu e Saffioti para compreender a violência não como evento isolado, mas como expressão de uma estrutura de poder que atravessa relações sociais e subjetividades. A análise da letra da música evidencia elementos centrais das dinâmicas de violência doméstica, tais como o medo, o silenciamento, a vigilância constante e a internalização da dominação. Destaca-se que a violência se prolonga para além do ato físico, operando na constituição subjetiva da vítima e contribuindo para sua deslegitimação social. O trabalho também examina os mecanismos de construção da vítima e os processos de culpabilização, evidenciando como normas de gênero e discursos sociais reforçam a manutenção da violência. Ademais, identifica-se, ainda que de forma sutil, a presença de possibilidades de resistência e ruptura, compreendidas como processos complexos e condicionados por fatores estruturais. Conclui-se que a canção analisada constitui importante ferramenta hermenêutica para a compreensão da violência de gênero, ao revelar a articulação entre poder, cultura e subjetividade, bem como ao tensionar os limites entre silêncio e resistência.

Palavras-chave: Violência de gênero; Violência doméstica; Poder; Silenciamento; Resistência

ABSTRACT: This article analyzes the song “Camila, Camila,” by the band Nenhum de Nós, as a narrative of gender-based violence, articulating it with theoretical frameworks from theories of power, symbolic domination, and the social construction of the victim. It is grounded on the premise that cultural productions can function as critical devices for interpreting social reality, making it possible to reveal dimensions of domestic violence that are often rendered invisible. Adopting an interdisciplinary approach, the study draws on authors such as Foucault, Butler, Bourdieu, and Saffioti to understand violence not as an isolated event, but as an expression of a structure of power that permeates social relations and subjectivities. The analysis of the song’s lyrics highlights central elements of domestic violence dynamics, such as fear, silencing, constant surveillance, and the internalization of domination. It emphasizes that violence extends beyond the physical act, operating within the subjective constitution of the victim and contributing to her social delegitimization. The study also examines the mechanisms of victim construction and processes of victim-blaming, demonstrating how gender norms and social discourses reinforce the persistence of violence. Furthermore, it identifies, albeit subtly, the presence of possibilities for resistance and rupture, understood as complex processes shaped by structural conditions. It concludes that the analyzed song constitutes an important hermeneutic tool for understanding gender-based violence, as it reveals the articulation between power, culture, and subjectivity, while also problematizing the boundaries between silence and resistance.

Keywords: Gender-based violence; Domestic violence; Power; Silencing; Resistance.

1 INTRODUÇÃO

A violência contra a mulher constitui um fenômeno estrutural, historicamente enraizado em relações desiguais de poder que atravessam tanto o espaço público quanto o privado. Longe de se restringir a episódios isolados, essa violência se manifesta como prática sistemática de controle sobre corpos, comportamentos e subjetividades femininas, constantemente naturalizada por discursos sociais, culturais e institucionais. Nesse contexto, produções artísticas – como filmes, séries, telenovelas, músicas etc. – assumem papel relevante ao revelar, tensionar e, por vezes, denunciar essas dinâmicas.

A canção *Camila, Camila*, da banda gaúcha “Nenhum de Nós”, insere-se nesse cenário como uma narrativa contundente sobre a violência doméstica. Lançada na década de 1980, a música retrata uma relação marcada por agressões físicas e psicológicas, evidenciando não apenas o sofrimento da vítima, mas também os mecanismos de silenciamento que sustentam a continuidade da

violência. Ao dar voz a essa experiência, a canção ultrapassa o campo artístico e se configura como um documento social que permite problematizar a construção da violência de gênero no imaginário coletivo. Nesse sentido, trechos da música como “*eu tenho medo até do seu olhar*” e “*a lembrança do silêncio daquelas tardes*” evidenciam, desde o início, a presença do medo e do silenciamento como elementos estruturantes da relação violenta (Corrêa; Stein; Homrich, 1987).

A análise dessa narrativa demanda sua inserção em um campo teórico mais amplo, que compreenda a violência não apenas como ato, mas como expressão de relações de poder. Nesse sentido, Michel Foucault (1979, p. 89) afirma que “o poder não é algo que se adquira, arrebate ou compartilhe, algo que se guarde ou se deixe escapar; o poder se exerce a partir de inúmeros pontos e em meio a relações desiguais e móveis.”

Essa perspectiva permite compreender que a violência doméstica não se limita à ação individual do agressor, mas está inserida em uma rede de relações que a tornam possível, legítima e, muitas vezes, invisível. A repetição da violência, o medo e o silêncio são elementos presentes na narrativa da canção e evidenciam a atuação desse poder no cotidiano.

Além disso, a violência de gênero está diretamente relacionada à forma como os sujeitos são socialmente constituídos. Judith Butler (2004), ao discutir os processos de reconhecimento e vulnerabilidade, destaca que os termos pelos quais somos reconhecidos como humanos são socialmente articulados, razão pela qual eles variam historicamente, de modo que alguns sujeitos são sistematicamente excluídos desse reconhecimento.

A partir dessa leitura, é possível compreender que mulheres em situação de violência frequentemente têm sua condição deslegitimada, sendo silenciadas ou responsabilizadas pela própria violência que sofrem – o que configura, *per se*, uma das facetas mais perversas desse tipo de violência. Esse processo de deslegitimação contribui para a perpetuação do ciclo de violência e dificulta sua ruptura.

Diante disso, o presente artigo tem como objetivo analisar a música *Camila*, *Camila* como uma narrativa de violência de gênero, articulando-a com teorias do poder, do controle social e da construção da vítima. Parte-se da hipótese de que a

canção evidencia não apenas a ocorrência da violência, mas também os mecanismos de silenciamento e disciplinamento que a sustentam, permitindo uma leitura crítica sobre a forma como a sociedade produz, naturaliza e responde à violência contra a mulher.

2 A MÚSICA COMO NARRATIVA E DENÚNCIA DE VIOLÊNCIA

A canção *Camila, Camila* apresenta-se como uma narrativa densa e perturbadora sobre a violência doméstica, revelando, por meio de sua construção lírica, as múltiplas dimensões da agressão sofrida por mulheres no âmbito privado. A música não apenas descreve episódios de violência física, mas também evidencia a presença de mecanismos psicológicos de controle, medo e silenciamento, que sustentam a continuidade dessas relações abusivas (Corrêa; Stein; Homrich, 1987).

Ao analisar a letra, é possível identificar elementos característicos do ciclo da violência, como a repetição das agressões e a dificuldade de ruptura. A narrativa expõe a progressiva intensificação da violência, bem como a internalização do medo pela vítima, o que contribui para sua permanência na relação. Nesse sentido, a música revela não apenas o ato violento em si, mas o contexto relacional e simbólico que o torna possível (Corrêa; Stein; Homrich, 1987).

A repetição da expressão “*mas o ódio cega e você não percebe*” evidencia um processo de naturalização da violência por parte do agressor, que deixa de reconhecer seus próprios atos como violentos. Nesse sentido, a canção sugere que a violência não é percebida como ruptura, mas como continuidade, reforçando sua banalização no interior da relação (Corrêa; Stein; Homrich, 1987).

Esse medo é explicitado na letra quando a narradora afirma “*eu tenho medo até de suas mãos*” e “*eu tenho medo até do seu olhar*”, revelando não apenas a violência física iminente, mas a internalização do terror como mecanismo permanente de controle (Corrêa; Stein; Homrich, 1987). O medo, nesse contexto, deixa de ser uma reação pontual e passa a constituir um elemento estruturante da relação, limitando a autonomia da vítima e condicionando suas ações.

A caracterização do agressor também aparece no verso “*havia algo de insano naqueles olhos*”, que aponta para uma percepção de imprevisibilidade e ameaça constante (Corrêa; Stein; Homrich, 1987). Tal construção reforça o estado de alerta

permanente da vítima, elemento central nas dinâmicas de violência doméstica (Campbell, 2002; Herman, 1992).

Essa dimensão simbólica da violência pode ser compreendida a partir da compreensão de Pierre Bourdieu (2002, p. 7), quando o autor afirma que “a violência simbólica é essa violência suave, insensível, invisível às suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento”.

A vergonha também aparece como elemento central da dominação simbólica, especialmente no trecho “*da vergonha do espelho naquelas marcas*”, no qual o corpo violentado se torna espaço de culpa e ocultação (Corrêa; Stein; Homrich, 1987). Nesse caso, a violência não se encerra no ato físico, mas se prolonga na forma como a vítima passa a se perceber, deslocando simbolicamente a responsabilidade do agressor para o próprio sujeito violentado (Ryan, 1971).

Essa dimensão de controle contínuo é reforçada pelo verso “*os olhos que passavam o dia a me vigiar*”, que evidencia a presença de uma vigilância constante (Corrêa; Stein; Homrich, 1987). Tal elemento aproxima a narrativa da noção foucaultiana de poder disciplinar, na medida em que o controle não se limita à violência explícita, mas se exerce de forma difusa e permanente, produzindo sujeitos que internalizam essa vigilância (Foucault, 1987).

No contexto da canção, a violência não se manifesta apenas por meio da agressão física, mas também através de mecanismos sutis de dominação, que naturalizam o sofrimento e dificultam sua identificação como violência. O silêncio da vítima, sugerido na narrativa, não pode ser interpretado como ausência de reação, mas como resultado de um processo de sujeição que limita suas possibilidades de ação.

Além disso, a música evidencia a dimensão disciplinadora da violência, na medida em que o corpo feminino se torna objeto de controle. Michel Foucault contribui para essa análise ao afirmar:

o corpo é diretamente mergulhado num campo político, as relações de poder têm alcance imediato sobre ele, investem-no, marcam-no, dirigem-no, supliciam-no, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais (Foucault, 1975, p. 25).

A partir dessa perspectiva, a violência descrita na canção pode ser compreendida como uma forma de exercício de poder que incide diretamente sobre o corpo da mulher, buscando discipliná-lo e enquadrá-lo dentro de determinadas normas de comportamento. O corpo feminino, nesse contexto, deixa de ser apenas o local da agressão para se tornar também o *alvo* de um projeto de dominação.

Outro aspecto relevante da narrativa é a presença do medo como elemento estruturante da relação violenta. O medo não apenas paralisa, mas também atua como mecanismo de controle, limitando as possibilidades de resistência. Silvia Federici (2017), ao analisar historicamente a violência contra as mulheres, destaca que ela não é um fenômeno episódico, mas um elemento estrutural das relações sociais, sendo utilizada como instrumento de controle e disciplinamento.

A leitura da canção *Camila, Camila* à luz dessa perspectiva permite compreender que a violência narrada não é excepcional, mas representativa de uma estrutura mais ampla, na qual o controle sobre as mulheres se dá por meio da imposição do medo e da violência.

Por fim, a música também sugere um momento de ruptura, ainda que sutil, indicando a possibilidade de resistência. Esse elemento é fundamental, pois rompe com a ideia de passividade absoluta da vítima e abre espaço para a compreensão da agência, mesmo em contextos de extrema vulnerabilidade. Como salienta Peter Pál Pelbart (2011, p. 22), quando grupos subalternizados resistem a esse contexto por meio, por exemplo da música ou, até mesmo, de uma rebelião, o que está presente é a sua própria vida como instrumento de resistência: “seu único capital sendo sua vida, no seu estado extremo de sobrevivência e resistência”, do qual fazem “um vetor de existencialização, é essa vida que eles capitalizaram e que assim se autovalorizou e produziu valor.”

A tensão entre submissão e resistência, presente na narrativa, reforça a complexidade da experiência da violência doméstica, que não pode ser reduzida a categorias simplistas. Afinal, como sustenta Antonio Negri (2001):

ao lado do poder, há sempre a potência. Ao lado da dominação, há sempre a insubordinação. E trata-se de cavar, de continuar a cavar, a partir do ponto mais baixo: este ponto... é simplesmente lá onde as pessoas sofrem, ali onde elas são as mais pobres e as mais exploradas; ali onde as linguagens e os sentidos estão mais

separados de qualquer poder de ação e onde, no entanto, ele existe; pois tudo é a vida e não a morte.

Assim, a canção *Camila, Camila* se configura como uma importante ferramenta de análise, permitindo evidenciar não apenas a ocorrência da violência, mas também os mecanismos simbólicos, sociais e políticos que a sustentam.

3 VIOLÊNCIA DOMÉSTICA COMO ESTRUTURA DE PODER

A violência doméstica, longe de se configurar como um desvio pontual de conduta, deve ser compreendida como expressão de uma estrutura de poder historicamente consolidada, que organiza as relações de gênero a partir de hierarquias e assimetrias. Nesse sentido, a análise da canção *Camila, Camila* permite evidenciar que a violência narrada não é isolada, mas inserida em um sistema mais amplo de dominação masculina.

Essa estrutura pode ser compreendida a partir da articulação entre poder e gênero, na qual o controle sobre o corpo e a subjetividade das mulheres assume papel central. Conforme aponta Heleieth Saffioti (2004, p. 75):

A violência contra a mulher constitui uma das expressões mais contundentes da dominação masculina, sendo sustentada por uma ordem social que naturaliza a desigualdade entre os sexos e legitima práticas de controle e submissão.

A partir dessa perspectiva, a violência doméstica não pode ser interpretada como resultado exclusivo de relações individuais disfuncionais, mas como manifestação de uma lógica estrutural que autoriza e reproduz a subordinação feminina. O espaço doméstico, tradicionalmente concebido como local de proteção, revela-se, nesse contexto, como um dos principais ambientes de exercício desse poder (Wermuth; Nielsson, 2016).

Acerca do tema, Simone de Beauvoir (2009) já relatava como o universo feminino foi atacado e manipulado desde sua infância, como a menina é preparada para as maravilhas da maternidade, com todos os seus benefícios morais e com suas obscuridades (deveres e doenças), as monotonias dos afazeres domésticos, sendo tudo isso justificado para somente cumprir seu papel de

procriadora. No entanto, pela vontade masculina, para não prejudicar a vida social e profissional de seu companheiro, ela é levada a renunciar à sua condição, submetendo-se à subalternidade perante o homem e aguardando que ele faça a “intervenção” sobre seu corpo quando o considerar necessário. Em face dessa situação, a filósofa aduz: “eis que se aguarda ansiosamente a volta do escorrimento vermelho que mergulha a menina no desespero” (Beauvoir, 2009, p. 152). Essa afirmação reafirma as questões psíquicas que as mulheres tendem a sofrer durante todas as fases de sua vida.

Acerca do tema, Simone de Beauvoir (2009) já relatava como o universo feminino foi atacado e manipulado desde sua infância, como a menina é preparada para as maravilhas da maternidade, com todos os seus benefícios morais e com suas obscuridades (deveres e doenças), as monotonias dos afazeres domésticos, sendo tudo isso justificado para somente cumprir seu papel de procriadora. No entanto, pela vontade masculina, para não prejudicar a vida social e profissional de seu companheiro, ela é levada a renunciar à sua condição, submetendo-se à subalternidade perante o homem e aguardando que ele faça a “intervenção” sobre seu corpo quando o considerar necessário. Em face dessa situação, a filósofa aduz: “eis que se aguarda ansiosamente a volta do escorrimento vermelho que mergulha a menina no desespero” (Beauvoir, 2009, p. 152). Essa afirmação reafirma as questões psíquicas que as mulheres tendem a sofrer durante todas as fases de sua vida.

De acordo com Márcia Tiburi (2008), o útero era concebido como o elemento definidor da condição feminina, na medida em que possibilitava a maternidade e, por conseguinte, a inserção da mulher em um espaço doméstico entendido como lugar de proteção. Entretanto, esse mesmo espaço também operava como instância de confinamento, da qual a mulher somente poderia se ausentar mediante uma autorização de ordem moral. A restrição à sua circulação – isto é, a impossibilidade de abandonar a esfera doméstica para participar da vida política e pública – era justificada pela atribuição de um papel social vinculado à função materna, reduzindo a mulher à lógica da mulher-mãe, cuja identidade se estruturava a partir do útero.

A dimensão estrutural da violência também pode ser analisada a partir das contribuições de Michel Foucault (1979), especialmente no que se refere à capilaridade do poder nas relações sociais. O autor afirma que

o poder está em toda parte, não porque englobe tudo, mas porque provém de todos os lugares. E não é uma instituição, nem uma estrutura, nem uma certa potência de que alguns sejam dotados, é o nome dado a uma situação estratégica complexa numa sociedade determinada (Foucault, 1979, p. 103).

Essa compreensão permite identificar que a violência doméstica não se sustenta apenas na figura do agressor, mas em um conjunto de práticas, discursos e instituições que a tornam possível. Normas sociais, padrões culturais e expectativas de gênero operam conjuntamente para manter relações desiguais, muitas vezes invisibilizando ou minimizando a violência.

Nesse cenário, o corpo feminino ocupa posição central como objeto de controle e disciplinamento. A violência física descrita na narrativa da canção *Camila*, *Camila* deve ser compreendida como parte de um processo mais amplo de dominação, no qual o corpo da mulher é constantemente regulado.

Judith Butler (2003, p. 200) contribui para essa análise ao destacar:

O gênero não é uma identidade estável ou um locus de agência do qual resultariam vários atos; ele é uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituída em um espaço exterior por meio de uma repetição estilizada de atos.

A partir dessa leitura, é possível compreender que a violência doméstica atua também como mecanismo de reforço dessas normas de gênero, punindo desvios e garantindo a manutenção de determinadas expectativas sociais. A agressão, nesse sentido, não é apenas um ato de violência, mas também um instrumento de regulação.

Outro elemento fundamental dessa estrutura é a naturalização da violência. A repetição de práticas abusivas, aliada à ausência de resposta institucional adequada, contribui para sua banalização. Nesse ponto, Vera Regina Pereira de Andrade (2005, p. 102) observa que “a violência de gênero é frequentemente

invisibilizada ou trivializada, sendo tratada como questão privada, o que dificulta sua problematização e o reconhecimento de sua gravidade no âmbito público.”

Essa invisibilização é um dos fatores que permitem a continuidade da violência, reforçando o isolamento das vítimas e dificultando o acesso a mecanismos de proteção. No caso da narrativa apresentada na canção, o silêncio e o medo não aparecem como escolhas individuais, mas como efeitos de uma estrutura que limita as possibilidades de ação. Como salienta Tiburi (2008, p. 58),

o lar, o zoológico e o campo de concentração compõem uma estrutura geral na qual a totalidade e o universal se manifestam no núcleo do particular e, ao transcenderem esferas em um processo concêntrico – no qual ondas fazem com que o centro se expanda para o todo e se repita enquanto não cessar a força que o anima –, configuram a estrutura social na qual se insere a mera existência.

Por fim, é importante destacar que a violência doméstica também cumpre uma função simbólica de manutenção da ordem social. Ao punir mulheres que, de alguma forma, escapam ou ameaçam os papéis tradicionalmente atribuídos a elas, essa violência reafirma padrões de comportamento e reforça hierarquias de gênero (Segato, 2013; Saffioti, 2004).

Assim, a análise da canção *Camila, Camila* evidencia que a violência doméstica deve ser compreendida como uma prática estruturante das relações de poder, profundamente enraizada em dinâmicas sociais, culturais e políticas que transcendem o âmbito individual.

4 SILENCIAMENTO E CONSTRUÇÃO DA VÍTIMA

A análise da violência de gênero não pode prescindir da compreensão dos mecanismos de silenciamento que operam sobre as mulheres, especialmente em contextos de violência doméstica. O silêncio, nesse cenário, não deve ser interpretado como ausência de fala, mas como resultado de relações de poder que limitam, condicionam e, muitas vezes, inviabilizam a possibilidade de expressão.

A narrativa presente na canção *Camila, Camila* evidencia esse processo ao sugerir uma trajetória marcada pelo medo, pela repetição da violência e pela dificuldade de ruptura. O silêncio referido na canção, “a lembrança do silêncio

daquelas tardes”, não representa ausência de experiência, mas a impossibilidade de sua enunciação (Corrêa; Stein; Homrich, 1987). Trata-se de um silêncio produzido por relações de poder que restringem a fala e inviabilizam o reconhecimento da violência, reforçando o isolamento da vítima.

Esse silenciamento está diretamente relacionado à forma como as vítimas são socialmente construídas e reconhecidas. Judith Butler (2004, p. 34), ao discutir os limites do reconhecimento, afirma:

Se certas vidas não são qualificadas como vidas, ou se, desde o início, não são concebíveis como vidas dentro de certos enquadramentos epistemológicos, então essas vidas nunca serão plenamente reconhecidas como vividas ou perdidas.

A partir dessa perspectiva, é possível compreender que mulheres em situação de violência frequentemente enfrentam um duplo processo de invisibilização. Por um lado, sua experiência é minimizada ou deslegitimada; por outro, sua própria condição de sujeito de direitos é fragilizada por discursos que as responsabilizam ou questionam sua credibilidade. Esse processo contribui para a manutenção do silêncio, na medida em que desestimula a denúncia e reforça o isolamento.

Além disso, a construção da vítima está profundamente marcada por estereótipos de gênero que delimitam quais mulheres são consideradas “legítimas” enquanto vítimas. Aquelas que não se enquadram em padrões de comportamento socialmente esperados tendem a ter sua palavra questionada, sendo frequentemente responsabilizadas pela violência sofrida. Nesse sentido, Vera Regina Pereira de Andrade (2005, p. 110) observa:

A mulher, no sistema de controle social, é frequentemente julgada não apenas pelo fato que a vitimiza, mas por sua conduta anterior, por sua moralidade e por sua adequação aos papéis de gênero socialmente estabelecidos.

Essa lógica revela que o julgamento social da vítima não se limita à análise do evento violento, mas envolve uma avaliação moral que pode resultar em sua deslegitimação. No contexto da canção *Camila, Camila*, essa dimensão é sugerida de forma implícita, ao evidenciar a dificuldade de rompimento com a relação

violenta, o que, muitas vezes, é interpretado socialmente como convivência ou fraqueza, e não como resultado de um contexto de dominação.

O silenciamento também pode ser compreendido como efeito da internalização das estruturas de poder. Pierre Bourdieu (2002, p. 47), ao abordar esse tema, afirma que “os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim aparecer como naturais.”

A repetição insistente do nome “*Camila*” ao longo da canção pode ser interpretada como um recurso que evidencia simultaneamente individualização e anonimização da vítima (Corrêa; Stein; Homrich, 1987). Ao mesmo tempo em que nomeia, também universaliza a experiência, sugerindo que a violência narrada não se restringe a um caso isolado, mas representa uma realidade compartilhada por inúmeras mulheres.

Nesse sentido, a dificuldade de nomear a violência, de reconhecê-la como tal e de romper com ela está diretamente relacionada à incorporação de normas que naturalizam a desigualdade e a submissão. O silêncio, portanto, não é apenas imposto externamente, mas também produzido internamente, como resultado de um processo de socialização.

Outro aspecto relevante diz respeito à relação entre silenciamento e medo. O medo da violência, da retaliação, da exposição pública e da descredibilização atua como um poderoso mecanismo de contenção da fala. Silvia Federici (2017, p. 312) destaca que “a violência contra as mulheres sempre esteve associada à produção do medo como instrumento de controle social, limitando sua autonomia e restringindo sua participação plena na vida social.”

A partir dessa leitura, o silêncio pode ser compreendido como estratégia de sobrevivência, ainda que produza efeitos de isolamento e invisibilização. No contexto da narrativa analisada, o medo não apenas impede a denúncia, mas também estrutura a própria experiência da violência.

Por fim, é importante destacar que o processo de construção da vítima não se limita ao âmbito social, mas também se reflete nas instituições, incluindo o sistema de justiça. A credibilidade da vítima, sua conduta e sua adequação a determinados

padrões continuam sendo fatores que influenciam a forma como sua narrativa é recebida e interpretada.

Assim, a análise da canção *Camila, Camila* evidencia que o silenciamento e a construção da vítima são processos complexos, atravessados por relações de poder, normas de gênero e mecanismos simbólicos que contribuem para a perpetuação da violência. Compreender esses processos é fundamental para romper com a lógica que responsabiliza a vítima e invisibiliza sua experiência.

5 RESISTÊNCIA E RUPTURA

Apesar de estruturada por relações de poder que produzem silenciamento e sujeição, a experiência da violência de gênero não se resume à passividade. A narrativa presente na canção *Camila, Camila* sugere, ainda que de forma sutil, a possibilidade de ruptura, indicando que mesmo em contextos de extrema vulnerabilidade há espaços, ainda que limitados, para a resistência.

Essa resistência não deve ser compreendida como um ato isolado ou puramente voluntarista, mas como um processo complexo, atravessado por condições materiais, simbólicas e sociais. Michel Foucault (1979, p. 91) contribui para essa análise ao afirmar que “onde há poder, há resistência, e, no entanto, ou melhor, por isso mesmo, esta nunca se encontra em posição de exterioridade em relação ao poder.”

Essa afirmação permite compreender que a resistência não se situa fora das relações de poder, mas se constitui no interior delas. No contexto da violência doméstica, isso significa que mesmo sob condições de dominação, as mulheres podem desenvolver estratégias de enfrentamento, que vão desde pequenas formas de contestação até a ruptura definitiva com a relação violenta.

No entanto, é fundamental reconhecer que o processo de ruptura é atravessado por múltiplos obstáculos. O medo, a dependência econômica, a ausência de apoio institucional e a pressão social atuam como fatores que dificultam a saída da situação de violência. Nesse sentido, Heleieth Saffioti (2004, p. 89) observa que “a permanência da mulher em relações violentas não pode ser

interpretada como escolha livre, mas como resultado de uma série de condicionantes estruturais que limitam suas possibilidades reais de ação.”

Essa compreensão é fundamental para evitar leituras simplistas que responsabilizam a vítima por sua permanência na relação abusiva. A ruptura, quando ocorre, deve ser entendida como resultado de um processo, e não como um evento pontual.

Além disso, a resistência também pode se manifestar no plano simbólico, por meio da recusa em aceitar a violência como normal. Judith Butler (2004, p. 44) contribui para essa reflexão ao afirmar que “a possibilidade de transformação social depende da capacidade de questionar e subverter as normas que regulam a vida, abrindo espaço para novas formas de existência e reconhecimento.”

A partir dessa perspectiva, o momento de ruptura sugerido na narrativa da canção analisada ao longo deste estudo pode ser interpretado como um gesto de reconfiguração subjetiva, no qual a mulher deixa de se reconhecer apenas como objeto da violência e passa a reivindicar sua condição de sujeito.

É importante destacar que a resistência individual, embora relevante, não é suficiente para enfrentar a violência de gênero em sua dimensão estrutural. A superação desse problema exige transformações mais amplas, que envolvam mudanças culturais, fortalecimento de políticas públicas e atuação efetiva das instituições.

Nesse sentido, a Lei Maria da Penha representa um marco importante no enfrentamento da violência doméstica no Brasil, ao reconhecer a especificidade da violência de gênero e estabelecer mecanismos de proteção às mulheres. No entanto, a efetividade dessas medidas depende de sua aplicação concreta e do reconhecimento social da gravidade do problema.

Assim, a análise da canção *Camila, Camila* permite evidenciar que, embora a violência de gênero seja sustentada por estruturas de poder profundamente enraizadas, existem possibilidades de resistência e ruptura que desafiam essa lógica e apontam para a construção de novas formas de existência.

Apesar de estruturada por relações de poder que produzem silenciamento e sujeição, a experiência da violência de gênero não se resume à passividade. A narrativa presente na canção *Camila, Camila* sugere, ainda que de forma sutil, a

possibilidade de ruptura. Essa ruptura pode ser compreendida não apenas no plano da ação direta, mas também no nível simbólico: ao transformar a experiência da violência em linguagem, a própria canção rompe com o silêncio imposto e inscreve essa vivência no espaço público. Assim, a música não apenas representa a violência, mas também atua como forma de resistência, ao dar visibilidade a uma experiência historicamente silenciada.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo buscou analisar a canção *Camila, Camila* como uma narrativa de violência de gênero, evidenciando como essa produção artística permite compreender, de forma crítica, as dinâmicas de poder, silenciamento e construção da vítima que atravessam a experiência da violência doméstica.

A partir do diálogo com autores clássicos e contemporâneos, foi possível demonstrar que a violência contra a mulher não se configura como um fenômeno isolado, mas como expressão de uma estrutura social que historicamente legitima a desigualdade de gênero e o controle sobre os corpos femininos. Nesse contexto, a violência doméstica revela-se como uma prática sistemática de disciplinamento, sustentada por normas sociais, discursos morais e mecanismos simbólicos que contribuem para sua naturalização.

A análise evidenciou, ainda, que o silenciamento das mulheres não pode ser compreendido como ausência de fala, mas como resultado de relações de poder que limitam sua possibilidade de expressão e reconhecimento. A construção social da vítima, marcada por estereótipos de gênero e julgamentos morais, atua como elemento central na perpetuação da violência, dificultando sua denúncia e enfrentamento.

Por outro lado, a narrativa também aponta para a possibilidade de resistência e ruptura, ainda que condicionada por múltiplos fatores. A compreensão dessas possibilidades exige o reconhecimento das condições concretas que atravessam a vida das mulheres, evitando interpretações simplistas que desconsiderem a complexidade do fenômeno.

Dessa forma, a análise da canção evidencia a importância de considerar produções culturais como ferramentas relevantes para a compreensão da violência de gênero, na medida em que revelam aspectos muitas vezes invisibilizados no discurso jurídico e institucional. Ao mesmo tempo, reforça a necessidade de fortalecimento das garantias e políticas públicas voltadas à proteção das mulheres, bem como de transformação das estruturas sociais que sustentam a desigualdade.

Por fim, é possível afirmar que a violência narrada na canção não pertence apenas ao campo da ficção ou da arte, mas reflete uma realidade persistente, que exige enfrentamento contínuo. Nesse sentido, a crítica às formas de poder que sustentam essa violência torna-se não apenas um exercício acadêmico, mas uma condição para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Vera Regina Pereira de. **Sistema penal máximo x cidadania mínima**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2005.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. **Vida precária: os poderes do luto e da violência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

CAMPBELL, Jacquelyn C. Campbell. Health consequences of intimate partner violence. **The Lancet**, v. 359, n. 9314, p. 1331–1336, 2002. Disponível em: <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/11965295/>. Acesso em: 3 maio 2026.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1975.

FOUCAULT, Michel Foucault. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. 27. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

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

HERMAN, Judith Lewis Herman. **Trauma and recovery: the aftermath of violence – from domestic abuse to political terror.** New York: Basic Books, 1992.

NEGRI, Antonio. **Exílio.** São Paulo: Iluminuras, 2001.

PELBART, Peter Pál. **Vida capital: ensaios de biopolítica.** São Paulo: Iluminuras, 2011.

RYAN, William. **Blaming the Victim.** New York: Pantheon Books, 1971.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, patriarcado, violência.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SEGATO, Rita Laura. **La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez.** Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.

TIBURI, Marcia. Branca de Neve ou corpo, lar e campo de concentração. As mulheres e a questão da biopolítica. In: TIBURI, Marcia; VALE, Barbara (orgs.). **Mulheres, Filosofia ou coisas do gênero.** Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008.

WERMUTH, Maiquel Ângelo Dezordi; NIELSSON, Joice Graciele. O campo como espaço da exceção: uma análise da produção da vida nua feminina nos lares brasileiros à luz da biopolítica. **Prima Facie: Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciências Jurídicas da Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa**, v. 15, n. 30, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/primafacie>. Acesso em: 3 maio 2026.



BIOGRAFIA

MAIQUEL ÂNGELO DEZORDI WERMUTH

Bolsista de Produtividade CNPQ - Nível 2. Doutor e Mestre em Direito pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). Pós-Doutor em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (USP). Coordenador do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Direito da UNIJUÍ. Consultor ad hoc CAPES, FAPERGS e CNPq.

CONTATOS

 <http://lattes.cnpq.br/0354947255136468>

 <https://orcid.org/0000-0002-7365-5601>

 madwermuth@gmail.com

ALINE RODRIGUES MARONEZE

Doutoranda em Direitos Humanos pelo Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Direito da Universidade Regional do Noroeste do Estado do Rio Grande do Sul (UNIJUÍ). Bolsista do Programa de Desenvolvimento da Pós-Graduação (PDPG) Emergencial de Consolidação Estratégica dos Programas de Pós-Graduação Stricto Sensu Acadêmicos com notas 3 e 4 da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoas de Nível Superior (CAPES).

CONTATOS

 <http://lattes.cnpq.br/3592381063809418>

 <https://orcid.org/0000-0001-6490-5499>

 aline_maroneze@yahoo.com.br