

14. O papel da mulher em algumas canções da música brasileira

Beatriz de Oliveira dos Santos⁷⁰

Júlia Stefany Oliveira Amaral⁷¹

Resumo: Este artigo tem por propósito realizar uma reflexão sobre os diferentes papéis desempenhados pela mulher na literatura musical brasileira, a partir de uma análise panorâmica à luz de autores que analisam a figura feminina. A partir dos estudos em literatura comparada, o estudo pretende analisar e evidenciar o contraste entre os papéis representados pela mulher nas músicas brasileiras ao longo dos anos.

Palavras-Chave: Literatura Brasileira; Ginocrítica; música; análise.

Abstract: This article has as its purpose to accomplish a reflection about the different roles played by women in Brazilian's musical literature, from a panoramic analysis in light of authors who analyses the female figure. From studies in comparative literature, this study intends to analyse and put in evidence the contrast between the roles played by women in Brazilian's music over the years.

Keywords: Brazilian Literature; Gynocritic/ Gynocriticism; music; analysis.

1. Considerações iniciais

A mulher na sociedade ocupou diversos lugares desde a antiguidade clássica até os dias atuais. A evolução do assujeitamento social ao protagonismo de sua própria vida faz parte do histórico do papel feminino. A música é capaz de registrar as adversidades advindas de preconceitos, estereótipos e estigmas sociais, e também o avanço e a conquista de seu espaço vivenciado pela mulher.

⁷⁰ Graduada em Letras – Português/Inglês pelas Faculdades Integradas Campo-Grandenses.
E-mail: beasantos287@gmail.com.

⁷¹ Graduada em Letras – Português/Inglês pelas Faculdades Integradas Campo-Grandenses.
E-mail: juliastefamaral@gmail.com.

Analisar a mulher como um ser social independente de uma figura masculina e/ou influências que a submetem a um papel inferior perante a construção social que enfatiza o homem como destaque é a tarefa desempenhada por múltiplos autores que exploram e delegam à figura feminina um lugar central em sua própria vida e em suas próprias vontades. Sendo assim, Simone de Beauvoir, Elaine Showalter, dentre outros autores serão utilizados na pesquisa como norteadores dos conceitos abordados.

Canções de diferentes épocas e estilos que focalizam a mulher em suas letras serão utilizadas para analisar a mensagem contida na música e assim apresentar a trajetória feminina circunscrita à literatura musical que exerce um papel de pontuar as significações dadas à mulher na sociedade concreta.

O artigo objetiva compreender a realidade através do prisma feminino de maneira diacrônica, a partir de algumas canções, considerando o contexto histórico em que estão inseridas. São algumas delas: *Mulher Indigesta* de Noel Rosa; *Ai que Saudades da Amélia* de Ataulfo Alves e Mário Lago, *Garota de Ipanema* de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, entre outras músicas que trazem a mulher como tema de suas letras.

Assim como todo tipo de Literatura, a música retrata a realidade e os pensamentos que nela estão imbuídos. O contexto de uma época é capaz de transferir as concepções que a perpassam para a música, registrando assim, os ideais sobre a figura feminina. A mulher já foi, e ainda permanece, retratada de acordo com concepções que, por vezes, endossavam o assujeitamento e a objetificação feminina; em contraposição, há letras que reconhecem que a mulher pode ser o sujeito de suas próprias ações e pensamentos.

A mulher, ao longo dos anos, já recebeu diversas caracterizações, como submissão, objetificação, subjulgamento e, também, considerações que a valorizam, colocando-a como peça central da própria vida. O contraste entre esses diferentes tipos de registros sobre a mulher pode apontar a trajetória feminina diacronicamente.

A temática escolhida é pertinente por estarmos inseridos em uma sociedade patriarcal, na qual a mulher precisa estar constantemente lutando para ser ouvida, o que muitas vezes não acontece. E, sem ser a voz ativa, a mulher é representada através do ponto de vista de terceiros. Visto que a música está inserida no cotidiano do brasileiro, é pertinente fazer a análise de músicas de determinadas épocas considerando o contexto histórico em que estão inseridas pois é nela que o pensamento da sociedade se reflete,

permitindo identificar como a mulher é caracterizada em cada época e o contraste entre suas representações atuais e suas representações clássicas.

Vale ressaltar que a música integra através de suas letras uma literatura que é abraçada até mesmo pela parcela da sociedade não leitora de grandes clássicos literários, e o artigo objetiva, também, destacar essa literatura presente nas canções imortalizadas pelo povo brasileiro.

2. Ponderações sobre literatura e musicalidade

A relação entre literatura e musicalidade sempre pairou no imaginário de alguns cantores e escritores renomados, como Mário de Andrade, que possuía o ideal de correlacionar o folclore com a música trazendo a ela traços de nacionalidade a partir da cultura brasileira. Fernanda Guida em seu artigo *Entre música e literatura: uma abordagem intermediária* aponta o entrelaçamento que Chico Buarque tece entre obras literárias e suas músicas. Ela cita músicas do cantor, por exemplo “Iracema voou” (1998) que se refere ao romance de José de Alencar intitulado Iracema (1865), “Flor da Idade” (1973) que se relaciona com o poema “Quadrilha” de Carlos Drummond de Andrade presente no livro *Alguma Poesia* (1930), entre outras canções.

Sendo assim, percebe-se que a união entre a perspectiva literária e a musical possibilita a imortalidade de uma cultura através da melodia. Porém, segundo Cândido (1977), a canção é existente na história, parte dela e com ela estabelece interação. Portanto, entende-se que a cristalização permitida através de uma música não perpetua apenas obras literárias, mas também a história que a letra está inserida, a época que a letra foi escrita assim como os pensamentos, convicções e costumes que a regem.

Orlandi (2009) aponta elementos essenciais acerca de uma análise de discurso, porém tais apontamentos encaixam-se com a vertente da análise literária.

a. em um primeiro momento, é preciso considerar que a interpretação faz parte do objeto da análise, isto é, o sujeito que fala interpreta e o analista deve procurar descrever esse gesto de interpretação do sujeito que constitui o sentido submetido à análise; b. em um segundo momento, é preciso compreender que não há descrição sem interpretação, então o próprio analista está envolvido na interpretação (ORLANDI, 2009, p. 60-61).

Sendo assim, Orlandi traz a interpretação como constituinte de uma análise. Interpretação esta, que dentro do campo literário, considera não só a letra da música e a mensagem transmitida, mas também todos os componentes de seu contexto histórico a fim de entendê-la como um reflexo da realidade presente ou passada.

3. A mulher na música

3.1 Definição de gênero

Os gêneros presentes na sociedade consistem na dualidade entre os gêneros feminino e masculino. Simone de Beauvoir aborda as relações estabelecidas entre estes dois gêneros em seu livro *O Segundo Sexo*, e aponta a trajetória vital de ambos os sexos a partir do olhar feminino e traz todas as implicações sociais refletidas sobre a mulher.

Beauvoir diz que “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (p. 9). Sendo assim, ela denota que a construção social da mulher, juntamente com as significações que a delegam, não é originada através do nascimento, mas sim a partir da sociedade e dos ideais que nela estão contidos sobre o papel feminino.

A autora aponta que, quando crianças, meninos e meninas são semelhantes nas tarefas que desempenham e na capacidade que possuem mostrando que em nenhum setor poderia haver a rivalidade, a sobreposição de um gênero sobre o outro. Nota-se, portanto, que biologicamente ambos os gêneros apresentam uma relação igualitária perante o mundo e sua sociedade.

Desta maneira, torna-se notório que as funções atreladas ao sexo feminino são advindas de crenças culturais e sociais que permeiam a trajetória feminina. As diferenças entre os gêneros são originadas pelo papel atribuído aos gêneros abordados.

A mulher, principalmente em épocas mais antigas, tinha seu percurso de vida ditado pelas tarefas que acreditavam que devia cumprir: casar, ter filhos, ser uma boa dona de casa, enquanto o homem não possuía papéis tão rígidos capazes de delinear a sua trajetória vital.

Beauvoir mostra que a relação feminina com o próprio corpo ocorre de maneira distinta da relação masculina e que o início de um ciclo ou acontecimento na vida da mulher é caracterizada por momentos de adversidades internas, como é possível ver a seguir:

A história da mulher — pelo fato de se encontrar ainda encerrada em suas funções de fêmea — depende muito mais que a do homem de seu destino fisiológico. Todo período da vida feminina é calmo e monótono: mas as passagens de um estágio para outro são de uma perigosa brutalidade; evidenciam-se através de crises muito mais decisivas do que no homem: puberdade, iniciação sexual, menopausa. (BEAUVOIR, 1987, p. 343)

Desta forma, a autora expõe que os gêneros lidam diferentemente com os seus organismos e as fases que atravessam durante o percurso natural da vida, porém a mulher carrega como marco inicial de cada fase agudas crises, enquanto para o homem cada etapa vivida possui um sentido mais ameno e melhor vivenciado por ele.

A dependência do corpo fisiológico que exemplifica a diferença entre os gêneros para Simone consiste também no simples fato de envelhecer. Ela aponta em seu livro que a mulher que aposta na sua feminilidade sofre com a mudança causada pelo tempo em sua estrutura corpórea pois o envelhecimento traz consigo a perda da beleza, do encanto e também da fecundidade que significava, tanto para si mesma quanto para diante da sociedade, o motivo de sua existência e ponto de partida para possíveis felicidades advindas da maternidade.

Porém, para o homem, na visão de Simone de Beauvoir, o envelhecimento não possui uma carga tão pesada visto que nesta fase o homem encontrar-se-á imerso em sua vida profissional que ocupará um grande cargo em suas prioridades. Além disso, como não são atribuídos a ele papéis que dependam exclusivamente de sua mocidade, ainda lhe são conferidas as possibilidades de encanto e sedução.

3.2 Contexto histórico e sua importância

Segundo o professor Fernando Cesar Gouveia (2014), contexto histórico pode ser definido como “o cenário político, social, cultural e econômico na ocorrência de uma determinada ideia ou evento”, ou seja, tudo aquilo que acontece em um determinado período acerca de uma sociedade faz parte do contexto histórico de algum evento e pode tanto influenciar no evento como refleti-lo.

O professor completa o conceito exemplificando sua importância: “A fim de melhor entender algo da história, temos de olhar para o seu contexto - as coisas que o cercam no tempo e lugar e que lhe dão o seu significado”. Analisar o contexto histórico de uma época é necessário para entender em que meio a música foi criada e quais pensamentos a regeram sendo transmitidas na mensagem da canção visto que, a música e sua literatura são reflexo do momento em que se originaram.

Considerando que a música e sua mensagem não justificam-se por si mesmas e são capazes de retratar a época de suas origens ou influências, pode-se dizer que os ideais representados nas letras nem sempre condizem com a verdade de seu autor ou intérprete que neste caso servem como figuras de transmissão do conteúdo musical.

Sendo assim, as músicas analisadas no presente artigo perpassam por diferentes décadas e conseqüentemente portam concepções distintas acerca da figura feminina e do seu papel perante o meio social. Concepções que navegam entre estruturas moldadoras de conduta feminina e ideais nos quais a mulher possui o seu lugar independentemente de qualquer conceito moralizante.

As músicas iniciais da análise: *Mulher Indigesta* e *Ai que Saudades da Amélia* refletem uma época onde a mulher não tinha voz e sua posição inferior à figura feminina era uma questão inquestionável para o pensamento da sociedade. A mulher submissa à figura masculina, sendo normalizadas ameaças agressivas e a mulher que se conforma com a dificuldade e não tece questionamentos ou desejo de mudança da própria realidade diante de um homem possuem características próprias da figura feminina que exerce corretamente o seu papel social perante os ideais da sociedade do século XX.

Garota de Ipanema aparece como um ponto de divergência entre os ideais comuns acerca da mulher e retira a figura feminina da penumbra social colocando-a como destaque positivo, porém o caminho aberto pela canção famosa não foi usado como regra em outras composições como é o exemplo de *Geni e o Zepelim* e *Amiga da Minha Mulher*, sendo esta última parte das musicalidades pertencentes ao século moderno.

A virada do milênio trouxe músicas que não definem de maneira rígida o papel da mulher diante do meio social retratando a realidade da mulher independente e responsável por suas próprias vontades, escolhas e atitude como é visto na análise de *Burguesinha*, *Mulher Feita* e outras canções que constam nesta pesquisa.

3.2.1. O contexto histórico das canções

As músicas *Mulher indigesta* e *Ai que saudade da Amélia*, dos anos 1932 e 1942 respectivamente, demonstram que durante uma década o modo como as mulheres eram vistas não sofreu muitas mudanças. Cada uma das canções enfatiza um tipo de agressão contra a mulher. Em 1932 o voto feminino foi instituído pelo presidente Getúlio Vargas, e na primeira canção, é possível identificar que o eu-lírico expressa ser oposto ao fato de a esposa manifestar o que pensa, e como resultado da ação, a mulher merece ser açoitada por tal ato.

Em 1942, a moeda vigente no Brasil, o mil-réis, estava desgastado pela inflação e por isso uma nova moeda foi adotada, o Cruzeiro. A música apresenta a dificuldade financeira, em virtude da qual o casal passava fome e não tinha dinheiro o suficiente para gastar com luxo e pouco para gastar com necessidades.

Nenhum acontecimento muito influente na história foi levado para a música, como marco de acontecimento naquela época, no entanto, a canção *Garota de Ipanema* evidencia grandes mudanças de ideais ocorridas entre as músicas anteriormente citadas, expondo uma mulher delicada que é admirada pelo eu-lírico.

A música *Geni e o zepelim*, retrata a sociedade brasileira dos anos 1970, sob regime militar, que rejeita Geni pelo fato da moça ser retratada como aquela que namora com todos. Na canção, mesmo após deitar-se a contragosto com o militar para salvar a cidade, a pedidos da população, a moça volta a ser rejeitada pela mesma, evidenciando o descontentamento com o regime vigente naquela época e a hipocrisia da população.

As canções *Burguesinha*, *Desconstruindo Amélia*, *Amiga da minha mulher* e *Mulher feita*, todas lançadas entre os anos 2007 e 2016, apresentam grande discrepância em relação às músicas citadas anteriormente. Contudo, possuem uma abordagem similar, ao se referirem aos diferentes tipos de liberdade que as mulheres fazem uso.

3.3 Análises musicais

A música atualmente tornou-se sinônimo do Brasil devido sua diversidade neste ramo, porém esse entrelaçamento entre a nação verde e amarela e a musicalidade ocorreu de forma gradual. O chacoalhar dos maracás tupiniquins e o som da gaita do marujo

poderiam ser um prenuncio da vasta produção sonora que estaria por vir ao longo dos séculos. Tal fato é tratado no livro *101 canções que tocaram o Brasil* pelo curador da coleção, Eduardo Bueno:

A trilha sonora do descobrimento do Brasil foi polimorfa, polifônica, ritualística e, é claro, antropofágica. Soou, desde o primeiro dia, como uma amostra rumorosa do que estava por vir: o nascimento de uma nação destinada a se tomar uma das mais musicais do mundo, na qual todos os cantos, todos os ritmos e todas as vozes afinaram-se para fazer com que o planeta, mais do que somente girar, bailasse... Claro que, naquele alvorecer, quando lusos e tupiniquins cantaram e dançaram juntos, ao som do mar e à luz do céu profundo, ainda faltava o ingrediente primordial: os ritmos, as danças e os cânticos que viriam da África. (MOTTA, 2016, p.7)

Sendo assim, segundo Bueno, após a chegada dos africanos em solo tupiniquim, a mistura sonora ganhou mais ingredientes originando assim o teor musical que faz parte da matriz sonora brasileira.

Bueno afirma que a influência musical africana juntamente com a modinha portuguesa deu origem ao maxixe, que mais tarde foi substância para o samba, que se tornou o estilo musical enraizado no povo brasileiro.

A música brasileira, entretanto, não se resume a um só estilo, ritmo ou gênero musical. A variedade na área musical é ampla, e todos os tipos possuem suas particularidades, belezas e popularidade, compondo um mosaico na trilha sonora do Brasil. Portanto, as músicas analisadas neste artigo foram selecionadas de forma a contemplar diferentes épocas que retratem a mulher em suas letras, permitindo assim, um estudo acerca dos papéis atribuídos à figura feminina sob concepções de diferentes contextos independentemente do ritmo, gênero ou substância qualitativa.

***MULHER INDIGESTA*- NOEL ROSA (1932)**

A canção mulher indigesta de Noel Rosa já prenuncia em seu título a figura da mulher retratada na música. Em seu começo, percebe-se que o merecimento conquistado por ela é um tijolo na testa, na visão do eu-lírico.

Seus versos desvalorizam a mulher com acusações e comparações, a fim de enfatizar o quão enfadonha era a mulher em questão, além de ameaças de agressões, como

é visto na estrofe: “E quando se manifesta / O que merece é entrar no açoitado / Ela é mais indigesta do que prato / De salada de pepino à meia-noite”

Tais falas são reflexos do contexto histórico que regia a sociedade na época da composição desta letra; por exemplo, o uso de palavras referentes a merecimento que caracterizam que as punições recebidas pela mulher eram fruto de suas próprias ações. A figura feminina encontrava-se abaixo do poder exclusivamente masculino, o que concedia direito, significado e sentido a representações como esta.

***AI QUE SAUDADES DA AMÉLIA*- ATAULFO ALVES E MÁRIO LAGO (1942)**

Ai que saudades da Amélia de 1942 tornou a figura da Amélia como um exemplo de mulher, porém a canção revela uma face de sofrimento vivido pela nomeada “mulher de verdade”. A letra traz duas figuras femininas: a da atual mulher do eu-lírico e a da saudosa Amélia.

A música inicia com reclamações sobre a atual mulher, que segundo o eu-lírico só pensa em luxo e riqueza e diz que sente saudades de Amélia, pois “aquilo sim que era mulher” revelando uma desvalorização da sua presente companheira. A segunda estrofe aponta a realidade vivida por Amélia ao lado do companheiro: “Às vezes passava fome ao meu lado / E achava bonito não ter o que comer / Quando me via contrariado / Dizia: Meu filho, o que se há de fazer! / Amélia não tinha a menor vaidade / Amélia é que era mulher de verdade”

É exaltado nesse trecho o sofrimento da fome e de achar bonito não ter o que comer, e pode-se perceber que Amélia só tem um momento de fala própria que soa de um jeito maternal. Amélia, talvez, não tivesse vaidade por conta do cenário em que vivia e não por escolha própria. Essa mulher, como é visto na música, lidava e acostumou-se com a dificuldade que vivia diferente da outra que, envolvida por outros ideais, que não o de conformidade com situações difíceis, busca outra forma de se viver, porém a imagem feminina submissa à contratempos e sem reclamações era o ideal e admirado na época.

***GAROTA DE IPANEMA*- TOM JOBIM E VINÍCIUS DE MORAES (1963)**

Garota de Ipanema de Tom Jobim e Vinícius de Moraes tornou-se um clássico no cenário musical, inspirando-se na beleza de uma mulher real da praia de Ipanema. Nelson

Motta, em sua obra *101 canções que tocaram o Brasil*, afirma que Heloisa Eneida, também conhecida como Helô Pinheiro, foi a mulher cujo corpo e biquíni impressionaram os cantores que deram origem a esta famosa composição. A música traz uma valorização feminina num contexto histórico no qual tal ideal era pouco comum.

A beleza, o bronzeado e até o balançado do caminhar da moça é admirado pelo eu-lírico. E na paisagem praiana do Rio de Janeiro, a garota de Ipanema é a coisa mais linda que ele já viu passar.

O fato dela passar pelo local é responsável pelo mundo se encher de graça mesmo que ela mesma não tenha consciência de tal feito. A letra surpreende, pois traz a figura da musa, da mulher admirada e valorizada. A musa de Ipanema descortina uma possibilidade de a mulher não ser associada à mulher sofredora, submissa e inferior e sim à mulher que impressiona, que encanta e embeleza.

GENI E O ZEPELIM – CHICO BUARQUE (1979)

Geni e o Zepelim é uma música composta por Chico Buarque no ano de 1978 para compor a trilha do musical *Ópera do Malandro*, também escrita por Chico Buarque. Nesta análise será levado em consideração somente a letra da música e não o contexto em que a mesma está inserida na obra.

A música retrata a vida de Geni, uma prostituta que se relaciona com aqueles que estão à margem da sociedade, moradora de uma pacata cidade cujo povo não a aceita e a trata de forma violenta, afirmando que “Joga pedra na Geni! / Ela é feita pra apanhar! / Ela é boa de cuspir!”. Até que um dia, um zepelim gigante sob a direção de um poderoso comandante, descrito como “guerreiro tão vistoso / Tão temido e poderoso”, ameaça extinguir a cidade após ver tanto horror na mesma.

No entanto, o comandante faz uma oferta para mudar de ideia “Mas posso evitar o drama / Se aquela formosa dama / Esta noite me servir” e os moradores se chocam ao perceberem que a dama em questão é Geni. Contudo, a moça não queria se deitar com o militar, e ao dizer que “Preferia amar com os bichos”, a cidade em prantos vai implorar a Geni que aceite dormir com o homem para salvar a cidade: “Vai com ele, vai, Geni! / Você pode nos salvar / Você vai nos redimir”

Geni interpretou os pedidos como sinceros, aceitou a proposta e “Entregou-se a tal amante / Como quem dá-se ao carrasco”. Após a partida do comandante, Geni “num

suspiro aliviado / Ela se virou de lado / E tentou até sorrir” pensando no fato dela ter realizado o pedido dos moradores de sua cidade, contra sua vontade, a tornaria melhor recebida pelos moradores da mesma.

No entanto, é evidenciado nos versos “mas logo raiou o dia / E a cidade em cantoria / Não deixou ela dormir”, que a hipócrita sociedade permaneceu com o mesmo pensamento anterior e mesmo após ela salvar a cidade, retomam as críticas feitas sobre a moça e finalizam a música com seu popular refrão: “Joga pedra na Geni! / Joga bosta na Geni! / Ela é feita pra apanhar! / Ela é boa de cuspir! / Ela dá pra qualquer um! / Maldita Geni!”

BURGUESINHA – SEU JORGE (2007)

Burguesinha de Seu Jorge traz a figura da mulher que faz o que realmente deseja. O título da canção remete à uma mulher com boa condição financeira e que assim pode realizar as tarefas que deseja, porém deve-se destacar que o dinheiro está sendo usado pela mulher da maneira como ela quer e não de forma imposta.

A “burguesinha” divide-se em cabeleireiro, esteticista, academia e balada sem nenhum traço de pertencer à uma vida submissa aos ideais que a inferiorizam e sim que enaltecem seu poder de escolha e ação, fazendo com que ela tenha uma vida confortável da maneira que deseja.

A figura da mulher que tem o que quer, faz o que quer, gasta dinheiro e anda com seu próprio carro nada faz recordar das mulheres retratadas em canções que enaltecem a mulher serva, que não se cuida e vive em posição de submissão ao marido ou a qualquer figura masculina.

Burguesinha, no século passado, poderia ser entendida como uma mulher promíscua, rebelde, porém muitos homens ocuparam e ainda ocupam o papel da burguesinha sem julgamentos morais.

DESCONSTRUINDO AMÉLIA – PITY (2009)

Desconstruindo Amélia faz alusão à música *Ai Que Saudades da Amélia* de 1942. Essa letra mostra uma mulher que resolve não seguir os padrões impostos e muda a sua vida, tornando-se protagonista de sua própria história e deixando de ser “Amélia”:

“Disfarça e segue em frente / Todo dia até cansar (Uhu!) / E eis que de repente ela resolve então mudar / Vira a mesa, assume o jogo / Faz questão de se cuidar (Uhu!) / Nem serva, nem objeto / Já não quer ser o outro / Hoje ela é um também”

A música também aponta a questão da diferença salarial vivida por muitas mulheres que recebem menos que os homens: “A despeito de tanto mestrado / Ganha menos que o namorado / E não entende porque”.

A mulher serva e submissa dá espaço à mulher independente que trabalha, cuida dos filhos, da casa e de si. Essa música desmonta a figura feminina da canção escrita no século anterior com sua letra embasada no ideal de que a mulher também pode existir, independente dos conceitos que a colocam como submissa de qualquer papel social e/ou figura masculina.

AMIGA DA MINHA MULHER – SEU JORGE (2011)

Amiga da Minha Mulher revela em seu título a personagem que gera dúvidas no eu-lírico quanto a manter a fidelidade a sua esposa. A letra traz a figura de três mulheres: a amiga da mulher do eu-lírico, a mulher e a sogra.

A primeira estrofe apresenta a personagem principal e explícita que ela vive flertando com o eu-lírico que revela que a beleza da amiga de sua mulher é o grande fator que o faz desejá-la, já que se ela não fosse bonita, não mexeria com seus sentimentos. O refrão consiste na repetição das palavras “pego” e “não pego” que aponta uma dúvida do eu-lírico sobre trair ou não trair sua mulher.

Entende-se que a mulher dele possa ter percebido o dilema do eu-lírico, visto que ela pergunta a ele: “Qual é? Qual é?” E ele alega que “não está nem aí” afirmando em seguida que mentiu. Além disso, diz que fica admirando-a mostrando novamente o seu interesse pela amiga de seu cônjuge.

Além de sua esposa, outras pessoas percebem a situação vivida pelo eu-lírico e tentam contê-lo, como seu cunhado e sua sogra, que diz a ele que: “Isso não tá certo, é melhor parar.” Porém ele defende-se, de certa forma, no fim da estrofe: “Falei, ela não quis ouvir / Pedi, ela não respeitou / Eu juro! A carne é fraca, mas nunca rolou”.

Nesta estrofe percebe-se uma tentativa de diálogo entre o eu-lírico e a amiga, porém suas tentativas não foram efetivadas, entretanto, ele alega que apesar dos desejos nunca houve um episódio amoroso entre eles.

A música finaliza com a repetição de sua tentativa de diálogo não efetivada, a afirmação da ausência de qualquer ato infiel contra sua esposa e a repetição dos termos que “pego” e “não pego” mostrando que a dúvida entre se manter fiel ou não ainda é o dilema do eu-lírico.

Pode-se analisar a realidade das três mulheres em questão. A amiga da mulher do eu-lírico que investe em um possível caso com o marido de sua amiga, apenas tem seus flertes retribuídos motivados por sua beleza, que é a única coisa levada em consideração pelo eu-lírico.

A esposa do eu-lírico, que parece incomodar-se com a situação e até mesmo desconfiar de um possível interesse de seu marido, que escolhe mentir para ela. A sogra, mãe da esposa do eu-lírico, aparece na história como uma protetora do casamento de sua filha e, também, como conselheira a fim de sanar as atitudes de seu genro que correspondem aos flertes proibidos.

Michel Foucault estabelece uma análise sobre as relações conjugais entre homens e mulheres no livro *A mulher/ os rapazes* (1997), desde a Grécia antiga até os tempos modernos. Foucault expõe que os textos que falam sobre matrimônio passaram a dar um maior valor para a relação dos cônjuges um para com o outro e o vínculo que os une, e também afirma:

“... no fato de que o princípio de moderação da conduta num homem se situa nos deveres da reciprocidade mais do que no domínio sobre os outros [...] e, sobretudo, de um certo respeito com relação à esposa; [...] a nova maneira pela qual a questão da ‘fidelidade’ sexual é as vezes formulada testemunha dessa mudança.” (FOUCAULT, 1997, p. 150)

Na música *Amiga da minha mulher*, o eu-lírico reconhece que deve respeito à esposa e entra em conflito, pois a reciprocidade em relacionamentos monogâmicos denota a expectativa de fidelidade, tornando uma possível traição inaceitável tanto para as outras pessoas citadas na música, quanto para a sociedade moderna que a ouve.

MULHER FEITA- PROJOTA (2016)

A música interpretada por Projota apresenta uma valorização da mulher retratada na canção. A letra fala de uma mulher independente cujo jeito de ser encantou o eu-lírico. Ele traz a fragilidade feminina, mas mostra que nas situações que a vida apresenta ela é forte, ela é “mulher feita”. Ele aborda a beleza da mulher, porém não como algo essencial: “Ela sabe da sua beleza, mas sabe que sua beleza / Não é nada, pois sua simplicidade é sua fortaleza / Ela voa sem asas / Encara a correnteza”.

O eu-lírico mostra que para ficarem juntos depende de uma escolha da mulher e afirma que é submisso ao seu feitiço e que gosta disso. Tal trecho mostra que a submissão vivida por ele se torna algo prazeroso, e não algo ruim como a submissão vivida pelas mulheres e retratadas em diversas canções.

A música mostra todas as qualidades e encantos da mulher, que ela o conquista por sua independência e força; sua beleza e fragilidade são pontos presentes, mas minimamente importantes, visto o conjunto de virtudes que sobressaem da personalidade feminina.

4. Papel feminino nas canções

4.1 Ginocrítica

Com o decorrer do tempo, os aspectos e as pessoas de uma sociedade foram vistos através de um viés, no qual o homem era o foco, ele que narrava, participava e era o artista principal de suas histórias, sempre sendo retratado como um herói, ou às vezes como vítima, mas sempre dando a volta por cima e salvando o dia. Conforme as mulheres foram conquistando seu espaço na sociedade, esse cenário foi transformando-se até que o termo *ginocrítica* foi criado.

Ginocrítica seria o “estudo da mulher como escritora, e seus tópicos são a história, os estilos, os temas, os gêneros e a estrutura dos escritos de mulheres.” (SHOWALTER, 1994, p.29). Seguindo este conceito e a partir das ideias de Kelly Bepalhuk (2011, p. 24-25), é possível afirmar que ao não se sentir representada nas mulheres presentes em obras escritas por homens, as mulheres começaram a buscar e a escrever obras em que se sentissem representadas.

No cenário musical, os homens também detinham o poder da voz principal e a mulher não se sentia representada da devida forma. Algumas músicas que representavam a mulher exibiam questões, como violência doméstica e submissão, de forma integralmente normalizada. Através de uma análise sob o prisma ginocrítico dessas músicas, majoritariamente escritas por homens, é proposta uma nova análise, na qual os problemas nesta escrita podem ser identificados e expostos como uma forma negativa de representatividade feminina, causando a reflexão naquele que a ouve.

4.2 Análise panorâmica da mulher na música: da submissão ao empoderamento

A figura feminina, a partir de uma visão diacrônica, atravessou um conjunto de caracterizações referentes ao seu papel no mundo e que foram perpetuadas em variadas canções que denotam tais condutas atreladas à mulher. Canções essas que, diversas vezes, foram e continuam sendo contempladas pelo povo brasileiro sem que haja uma aprofundada reflexão sobre o significado da letra presente na melodia que a envolve.

Através da Ginocrítica é possível perceber, questionar e entender a mensagem existente nessa literatura musicada por outra lente visto que ela descortina a realidade pelo olhar feminino. Sendo assim, em estudo diacrônico, é perceptível que a mulher em tempos passados estava em posição de subordinação ao marido ou à outra imagem masculina e com o passar dos anos, gradativamente, a subordinação foi dando lugar ao empoderamento.

A mulher do século passado, como visto nas músicas analisadas, era resumida aos cargos de mãe, esposa e dona de casa, porém nenhuma destas funções dedicavam a ela um direito de liberdade ou de destaque perante a sociedade. Essa percepção é tratada por Beauvoir em *O Segundo Sexo*:

Falou-se também muitíssimo dos direitos sagrados da mãe, mas não foi como mãe que as mulheres conquistaram o direito de voto; a mãe solteira é ainda desprezada; é somente no casamento que a mãe é glorificada, isto é, na medida em que permanece subordinada ao marido. (BEAVOIR, 1987, p. 293)

Beauvoir aponta que a figura de mãe era vista como algo sagrado, porém que a busca por direitos como o voto foi feita a partir da figura de mulher e não sob outra imagem atrelada ao sexo feminino e também declara que apesar da glorificação dada à

posição maternal, esta apreciação não desvincula a mulher da subordinação ao marido, tampouco de seu matrimônio.

As músicas anteriores a este milênio expõem o entendimento da sociedade sobre o papel da mulher, papel este que denota sua dependência da figura masculina em diferentes aspectos, assim como variadas concepções que subestimam a imagem feminina, seja por não respeitar suas manifestações de opiniões, por enxergá-la como alguém digna somente em casos de necessidade, como visto na canção *Geni e o Zepelim*, por exaltá-la apenas em situações de extrema dificuldade, ocultando o sofrimento vivido, entre outras.

A mulher, à medida em que foi conquistando seu espaço, sua independência e sua posição individual perante a sociedade, recebeu outros olhares, colocando-se em uma vertente distinta da submissão à figura do homem. Tais olhares foram extenuados na literatura musical possibilitando a percepção da diferença entre a mulher do outro século e dos anos 2000.

Após o longo período de submissão, as mulheres buscaram seu empoderamento. Tal nomenclatura é abordada por Sardenberg (2006, p. 2): “o objetivo maior do empoderamento das mulheres é questionar, desestabilizar e, por fim, acabar com a ordem patriarcal que sustenta a opressão de gênero”.

O empoderamento feminino, conforme mostrado por Sardenberg, é sobretudo libertar a figura feminina das amarras que as conectam sob a imagem masculina. Dedicando a ela voz ativa, direitos, liberdade e o poder de decisões sobre sua própria vida.

A influência do empoderamento na realidade feminina é retratada nas músicas, por exemplo, na canção *Amiga da Minha Mulher*, na qual a esposa do eu-lírico o questiona perante a dúvida sobre a fidelidade do mesmo, enquanto ele confessa que mentiu sobre o interesse na amiga. Essa voz ativa da esposa de interrogá-lo certamente não seria aceita na sociedade da *Mulher Indigesta*, onde as manifestações de pensamento feminino eram sinônimo de uma tijolada na testa.

Outras músicas tratadas anteriormente no artigo denotam esta mudança no papel feminino, que navegou da submissão ao empoderamento de sua própria vida. Tal mudança é resultado das conquistas femininas pelo reconhecimento de seu espaço e que fazem parte do acervo cultural da música brasileira.

5. Considerações finais

A partir das colocações feitas, é possível identificar que há um espaço na literatura para os vários tipos de musicalidade, e dentro deste espaço há muitos e diversos tipos de representação para cada figura em uma sociedade. Também é possível observar a diferença social entre homens e mulheres, e como essa diferença é representada nas músicas, refletindo também o contexto social, econômico e histórico em que a sociedade estava inserida na época da canção.

Por analisar o contexto histórico em que uma canção está inserida, através de um olhar diacrônico, é perceptível notar que houve pouca diferença entre os pensamentos da sociedade dos anos 1932 para a sociedade de 1942, mas é possível encontrar uma similaridade entre os pensamentos da sociedade dos anos 2007 e da sociedade dos anos 2016.

A representação de liberdade e empoderamento feminino encontrados na canção *Burguesinha* e reforçados na releitura feita por Pitty na música *Desconstruindo Amélia* são os ideais que regem as concepções do novo século e é perceptível que a ginocrítica é peça fundamental na observação da mulher como foco principal.

Diante dessas informações, a ginocrítica apresenta um inexplorado viés de análise para essas canções, expondo a forma, em sua maioria negativa, que as mulheres eram representadas na música ao longo dos anos permitindo estabelecer um paralelo com as músicas contemporâneas, observando o viés positivo exposto nas canções analisadas que registram diacronicamente as mudanças ocorridas nas concepções sociais sobre a mulher.

Sendo assim, vários elementos foram utilizados na análise deste tipo de literatura que é acessada até mesmo por aqueles que não são leitores de clássicos literários dos grandes autores da prosa e do verso, mas que compõe o mosaico cultural do povo brasileiro.

Referências bibliográficas

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo – fatos e mitos*. São Paulo: Difusão européia do livro, 1987.

BESPALHUK, Kelly Thais Pestana. *Relações de poder econômico entre os gêneros femininos e masculino nas obras Senhora e Lucíola de José de Alencar*. 2010. Juína/MT: AJES, 2010.

CÂNDIDO, Antônio. A literatura brasileira em 1972. In: *Revista Ibero-americana*. vol. XLIII, N. 98-99, jan-jun., 1977. pp. 5-16.

FOUCAULT, M. A mulher/ os rapazes: História da sexualidade. In: *História da sexualidade*. Vol. 3. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

GOUVEIA, Fernando Cesar. *Contexto histórico*. Londrina: SlideShare, 2014. 7 slides, color. Disponível em: <https://pt.slideshare.net/fergouveia9/contexto-historico-37219594>. Acesso em: 26 abr. 2020.

MOTTA, Nelson. *101 Canções que tocaram o Brasil*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2016. 226 p. (Coleção Brasil 101). Curador: Eduardo Bueno.

ORLANDI, Eni P. Análise do discurso: princípios e procedimentos. In: OLIVEIRA, Kácia Guedes; MELO, Cristina Teixeira. *A representação da mulher nas canções de Chico Buarque: Uma análise do Eu- Lírico feminino*. Natal, 2015.

REVISTA SOLETRAS. Rio de Janeiro: Revista do Departamento de Letras da FFP/UERJ, v. 32, 2016.

SARDENBERG, Cecília. Conceituando “Empoderamento” na Perspectiva Feminista. *I Seminário Internacional: Trilhas do Empoderamento de Mulheres – Projeto TEMPO*, promovido pelo NEIM/UFBA. Salvador, Bahia, de 5-10 de junho de 2006.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: BESPALHUK, Kelly Thais Pestana. *Relações de Poder Econômico entre os Gêneros Femininos e Masculino nas Obras Senhora e Lucíola de José de Alencar*. 2010.