A FIGURA FEMININA NO CENÁRIO MUSICAL NACIONAL

HUGO ANDRÉ MORAES DURÃO DOS SANTOS

RESUMO:

O presente artigo analisa e estabelece uma comparação entre obras e letras das músicas brasileiras, durante o período de 1960 a 1970. Examinaremos o papel desempenhado pelo movimento social das mulheres em seu processo de libertação e as influências que exerce nas relações de gênero a partir das mudanças que promove. Usaremos algumas canções como parte do material documental para mapear o que estas canções dizem sobre as relações amorosas, desvendando processos poucos levantadas pela historiografia.

Palavras-chave: Chico Buarque, Música Brega e Feminismo

ABSTRACT: This article analyzes and compares works and lyrics of Brazilian music during the period from 1960 to 1970. We will examine the role played by the women's social movement in its liberation process and the influences it exerts on gender relations to from the changes it promotes. We will use some songs as part of the documentary material to map what these songs say about love relationships, revealing processes few raised by historiography.

Keywords: Chico Buarque, Brega Music and Feminism

A LINGUAGEM MUSICAL

A música é uma linguagem que transmite sensações presentes em várias situações cotidianas, é capaz de traduzir e comunicar afetividade, sentimentos e pensamentos e pode ser um instrumento de auxílio importante na pesquisa de conjunturas passadas onde a sociedade ditava à diferença de gênero baseada na construção cultural do homem em relação à mulher.

"Nas últimas décadas, áreas como a musicologia e a antropologia têm apontado novos caminhos para se pensar tanto o trajeto feminino ao longo das transformações e da consolidação de várias narrativas que permeiam a Música Ocidental, quanto as implicações que as relações de gênero têm sobre a política e a produção musical" (MELLO, 2007, pg. 134).

Através da análise das músicas, percebemos que, tanto na música Brega como na música do Chico Buarque de Holanda, apesar da diferença contextual, o amor como sentimento da paixão, a dor, a tristeza e a saudade constituem traços comuns, encontrados em ambas as produções, porém, abordados de maneira muito distinta.

RELAÇÕES DE GÊNERO

Neste modelo social a relação hierárquica é composta de dois níveis, o superior representado pelo homem e o inferior representado pela mulher. A representação das mulheres como sujeitos inferiores é fortemente difundida em diversos tempos e lugares históricos.

De um modo geral, uma das principais características do capitalismo e da sociedade de classes, é a desigualdade entre os sexos. Esta desigualdade entre os sexos caracterizou a sociedade de classes desde o seu início já há cerca de dois mil anos. Por esta razão, a sociedade de classes se caracteriza essencialmente pela dominação masculina. (SUNDERMANN, 2008. p.93).

As convenções do início do século no Brasil ditavam que o marido era o provedor do lar. A mulher era criada para ser rainha do lar, não tinha necessidade de sair para ganhar dinheiro, esse era o papel do homem. Havia periódicos femininos, destinados a uma classe econômica mais elevada que enfatizavam a vocação natural das mulheres para serem mães e esposas. As que ficavam viúvas, ou eram de uma elite empobrecida, precisavam trabalhar para sustentar a si e a seus filhos, para tanto faziam doces por encomendas e arranjos de flores, bordados e crivos, davam aula de piano entre outros.

Mas, além de pouco valorizadas, essas atividades eram mal vistas pela sociedade.

A formação da mulher para a cidadania por centenas de anos foi restrita ao desenvolvimento de ações domésticas com o objetivo de prepara-la para o exercício das obrigações de esposa e mãe, consequentemente através do casamento legitimado pela sociedade e abençoado pela religião. (Revista InterAtividade, 2013).

A PROBLEMÁTICA DO GÊNERO

A temática de gênero não é novidade, principalmente para as primeiras décadas do século XXI, e com o passar do tempo na historiografia mais elementos são anexados aos estudos. Com o aumento no fluxo de trabalhos sobre gênero percebemos várias vertentes que abordam tanto a mulher na esfera privada quanto na pública.

Essa ideia de fixar a mulher como sujeito histórico e os estudos em torno do tema gênero e sua condição na sociedade, se iniciam com uma ênfase maior a partir do livro de Simone de Beauvoir, O Segundo Sexo, este se torna o primeiro livro que trata o tema com uma maior inserção e divulgação

na sociedade, questão inevitável, já que sua autora, conhecida mundialmente e também atrelada à figura de seu marido Jean Paul Sartre. O livro gerou e gera discussões tanto, sobre o tema, quanto em relação a autora e seu contexto. Para muitos, Simone apenas viveu a sombra do existencialismo de seu marido, interessante pensar que a própria escritora ao lidar com o tema sofre discriminação justamente por ser mulher. Heleieth Saffioti (1999) afirma que o livro, O Segundo Sexo, é fundamental para entender a temática feminina e aqui se pretende abordar resumidamente a questão do gênero, da mulher na História.

Joan Scott nos chama atenção para a importância de se analisar o contexto e entender a importância dos gêneros para a construção do passado histórico. Nessa perspectiva é importante não só se utilizar descrições para criar uma História das mulheres, mas é indispensável tratar de conceitos, por vezes marginalizados em vários escritos.

Os(as) historiadores(as) feministas utilizaram toda uma série de abordagens na análise de gênero, mas essas podem ser resumidas em três posições teóricas. A primeira, um esforço inteiramente feminista que tenta explicar as origens do patriarcado. A segunda se situa no seio de uma tradição marxista e procura um compromisso com as críticas feministas. A terceira, fundamentalmente dividida entre o pósestruturalismo francês e as teorias anglo americanas das relações de objeto, inspira-se nas várias escolas de psicanálise para explicar a produção e a reprodução da identidade de gênero do sujeito. (SCOTT, J., 1990, p.4)

Através da análise dessas teorias descritas acima é possível fazer uma abordagem teórica mais consistente (SCOTT, 1990).

Em seu primeiro volume, Fatos e Mitos, Beauvoir (1970) não atribui para si o mérito de ser a primeira a tratar do tema, pelo contrário, afirma que o tema não é novo – devemos levar em consideração que foi escrito entre 1946-1948 – e que o tema "é irritante, principalmente para as mulheres" (BEAUVOIR, 1970, p. 7).

Foi-se necessário tanto para época – o pós-guerra – quanto agora um resgate do que é o papel e a função da mulher para nossa sociedade. De fato, a mulher vive em uma condição subalterna em relação ao homem, como é possível perceber na música Maria Ninguém de Carlos Lyra:

Pode ser que haja uma melhor, pode ser

Pode ser que haja uma pior, muito bem

Mas igual à Maria que eu tenho

No mundo inteirinho igualzinha não tem

Maria Ninguém, é Maria e é Maria meu bem

Se eu não sou João de nada

Maria que é minha é Maria Ninguém

Maria Ninguém é Maria como as outras também

Só que tem que ainda é melhor do que muita Maria que há por aí

Marias tão frias cheias de manias, Marias vazias pro nome que têm

Maria Ninguém é um dom que muito homem não tem

Haja visto quanta gente que chama Maria e Maria não vem

Maria Ninguém, é Maria e é Maria meu bem

Se eu não sou João de Nada

Maria que é minha é Maria Ninguém

Nesta letra percebemos a necessidade de se vincular a figura feminina ao homem, a ideia de pertencimento, pois a Maria é dele e de mais ninguém. É importante resgatar essa musa que está em pé de igualdade, pois se ela é 'Maria Ninguém' ele é o ' João de Nada', um vinculado ao outro sem separação, por isso o estudo de gênero deve ser tratado em duas frentes, à discriminação da mulher enquanto classe, e a discriminação que está dentro da própria classe social (SAFFIOTI, 1987), que se dá a partir do homem contra a mulher.

Essa segunda discriminação está pautada na ideologia vigente na sociedade que advém da atrasada teoria que afirma a superioridade biológica do homem em relação à mulher, teoria facilmente refutável se esmiuçarmos o tema, já que existiu sociedades matriarcais e exclusivamente de mulheres – caso das amazonas. Esta dominação masculina ocorre e se perpetua principalmente no campo simbólico, seguindo a linha de Pierre Bourdieu (2003, p.11) que afirma que a discriminação não acontece apenas no espaço doméstico ou privado, mas também em instituições públicas, ou no próprio Estado. Se aplicarmos ao contexto brasileiro, percebemos que na década de 1950 não há uma participação efetiva de mulheres na esfera política, ou algum cargo de destaque, o que é comum apenas é a inserção no mundo do entretenimento, ou nas profissões conhecidamente femininas, por exemplo, secretária, professora, etc.

O MOVIMENTO DE LIBERTAÇÃO FEMININO

Com esses ensinamentos a mulher se tornava cada vez mais submissa e essa pos-

tura só começa a ser rompida com o movimento feminista que foi idealizado nos anos de 1960 concomitantemente ao movimento hippie. A pílula anticoncepcional permitiu à mulher o controle sobre seu corpo e sua sexualidade. Em meio a esse movimento as revolucionárias não apenas queimaram seus sutiãs como também se inseriram nos circuitos culturais das universidades conquistando um espaço maior no mercado de trabalho.

A partir desses debates, iniciou-se uma revolução dentro dos setores das ciências humanas. Áreas como Filosofia, sociologia e história criaram departamentos exclusivos para discussões sobre as questões de gênero. Surgiu então uma mulher questionadora não apenas do domínio machista, mas dos modelos de conduta exigidos pela sociedade de consumo.

A revolução dos costumes do final dos anos 1960, principalmente em relação à sexualidade, foi preponderante para a emancipação feminina e dentro disto o advento da pílula anticoncepcional. A partir, disso, o exercício da sexualidade poderia acontecer sem o risco de uma gravidez indesejada e suas consequências, pode-se perceber, mesmo que de maneira incipiente, um direito adquirido pela mulher sobre seu próprio corpo podendo ser sexualmente mais ativa quer fosse nas relações conjugais quer fosse nas relações livres. Em suma, proporcionou a mulher o exercício da sexualidade voltada ao prazer, desvinculada da procriação, a mulher não era mais a sombra do homem, era dona de sua vontade e da sua vida, tinha condições de viver por ela mesma.

Por outro lado, havia uma dualidade no comportamento feminino, tendo em vista, que uma parte relevante das mulheres era contrária às mudanças que ocorriam no modelo que haviam aprendido da geração anterior.

No processo de modernização acelerado proveniente do governo militar, conhecido como milagre econômico brasileiro que de certa maneira desestabilizava os vínculos familiares tradicionais estabelecidos na sociedade, às mulheres foram entrando cada vez mais para o mercado de trabalho ao passo que reivindicavam o direito à cidadania negando e denunciando a dominação masculina, buscando novas maneiras de expressar sua própria individualidade. A mulher teve uma longa peregrinação na busca de um espaço na sociedade, especialmente no âmbito empresarial. Ela derrubou preconceitos, criou sua própria rotina de vida e pode começar a trabalhar fora do limite doméstico.

Inspiradas na luta de suas colegas europeias, as feministas daqui também se organizaram em influentes núcleos de participação como o Centro da Mulher Brasileira, o Brasil-Mulher e o Movimento Feminino 8 de Março. Não era pouca coisa numa sociedade tradicionalmente machista e para a qual o único movimento feminino ainda era aquele dos quadris. (ARAÚJO, 2010, p. 158).

Leila Diniz é uma das mulheres que melhor simbolizam as transformações dos papeis femininos a partir da década de 1960 que, apesar de não se engajar ao movimento feminista, colaborou para a emancipação da mulher com seu pensamento livre, sua coragem de dizer o que pensava e fazer o que lhe viesse à mente, fosse ou não bem visto pela sociedade machista da época, isso não sem pagar um alto preço por expor ideias como estas:

Sobre minha vida não faço o menor segredo. Sou uma moça livre. A liberdade é uma opção de vida (Leila Diniz, 1970). Tenho muita liberdade interior, faço o que quero e não ligo para o que falem. (...) não sou intelectualizada, sinto as coisas simplesmente. (...) A única coisa que me arrependo de não ter feito um filho com uma determinada pessoa. Não fiz

porque considerei muito, raciocinei nas formas ajuizadas – aliás, uma das poucas vezes em que usei essas formas e me arrependi terrivelmente. O que a gente sente forte e grande aqui dentro deve ser feito. (Leila Diniz, 1969) (GOLDENBERG Mirian, 2011, pp.199/200).

Pesquisas recentes comprovam um fenômeno que não obedece a fronteiras. Cresce o número de mulheres em postos diretivos nas empresas.

Entretanto as mulheres brasileiras recebem em média o correspondente a 71% dos salários dos homens. Essa diferença é mais evidente nas funções menos qualificadas. No topo, elas quase alcançam os homens. Trabalhar fora de casa é uma conquista relativamente recente das mulheres, ganhar seu próprio dinheiro, ser independente e ainda ter a sua competência reconhecida ainda é motivo de orgulho pessoal para elas, que, apesar das muitas dificuldades, ao longo da sua incansável busca por um espaço no mercado de trabalho conseguiram obter conquistas.

A história da mulher no mercado de trabalho, no Brasil, está sendo escrita com base fundamentalmente em dois quesitos: a queda da taxa de fecundidade e o aumento no nível de instrução da população feminina. Estes fatores vêm acompanhando, passo a passo, a crescente inserção da mulher no mercado e a elevação de sua renda.

A partir desse momento as mulheres começam a assumir sua identidade demonstrando uma forma original na maneira de se vestir, de se comportar e de agir, provocando a ruptura com a velha ordem que as admitia apenas como donas de casa.

A redução da fecundidade ocorreu com mais intensidade nas décadas de 1970

e 1980.

Com menos filhos, as mulheres puderam conciliar melhor o papel de mãe e trabalhadora.

Através dessas conquistas começaram a ocupar cargos como professoras, enfermeiras e secretárias, todas as profissões restritas, que visam auxiliar o outro, estendendo os cuidados maternais também para o trabalho fora de casa.

Como secretárias, elas só tiveram espaço quando os homens foram para as frentes de guerra nos anos 1914-1918 e 1939 – 1945 e assim por falta de mão de obra as mulheres ocuparam este espaço. Ao longo das últimas décadas, ao persistir em suas lutas a mulher vem conquistando também, novos espaços na sociedade, sendo levadas a assumir múltiplos papeis. Além do trabalho fora, são reprodutoras, as mães são babás e educadoras espontâneas.

A partir da metade da década de 1960, mulheres de classe média, nível universitário e mulheres pobres, sem educação formal, organizaram movimentos voltados a inclusão de suas reivindicações no sistema político brasileiro. Nos anos 1970 tem avanço o movimento feminista no Brasil que se tornou uma das vozes mais importantes na luta pela anistia aos presos políticos da ditadura civil – militar que o Brasil vivia nesta época. Num texto dos anos 70, o jornalista Millor Fernandes ironicamente exortava: Feministas do mundo uni-vos. Nada tendes a perder senão vossos maridos.

(...) embora influenciado pelas experiências europeias e norte-americana, o início do feminismo brasileiro dos anos 1970 foi significativamente marcado pela contestação à ordem política instituída no país, desde o golpe militar de 1964. Uma parte expressiva dos grupos feministas estava articulada a organizações de influência marxista, clandestinas à época, e fortemente comprometida com a oposição à ditadura militar, o que imprimiu ao movimento características próprias. (SARTI, 2004, p. 36).

O governo militar brasileiro em nada colaborou para a emancipação da mulher, ao contrário, se pudesse teria impedido o movimento já que era um governo machista e que impunha o silêncio à população, assim as feministas não tinham mais os pontos de encontros, de sociabilidade, de reflexão em grupo, a ditadura atrapalhava bastante o processo de libertação feminina, pois era contrária a qualquer tipo de liberdade e os movimentos só acontecem plenamente quando se tem liberdade de pensamento, expressão e escolha, nesse sentido, o movimento feminista se funde a um movimento também de resistência das mulheres contra a ditadura militar.

Nas décadas seguintes, em que pese o período repressivo da ditadura militar, as ideias plantadas pelas gerações anteriores deram os primeiros frutos e as mulheres começaram a se organizar em várias frentes de movimentos, participando mais pública e abertamente da vida social do Brasil, não apenas no que dizia respeito às próprias mulheres; mas também nas questões relacionadas à sociedade de maneira geral.

Desta forma surgiram no meio urbano e rural brasileiro, organizações de caráter feminino sem, no entanto, serem necessariamente feministas que não apenas lutavam pelos direitos civis das mulheres, como também procuravam reivindicar e influenciar nas decisões no sentido de promover mudanças no destino da nação. Muitas dessas organizações eram independentes de partidos políticos e mesmo quando neles inseridas tinham suas próprias reivindicações.

Na década de 1970 em especial, houve uma inversão de papeis masculino e feminino diante dos relacionamentos e da postura social, o movimento feminista diferenciou gerações de mulheres e modificou formas de pensar e de viver que causou impacto ao ampliar definitivamente o espaço de atuação pública e familiar da mulher, com repercussões em toda a sociedade brasileira.

Porém, na atual conjuntura brasileira, apesar de terem sido criadas leis que pretendem assegurar a igualdade de direitos entre homens e mulheres, esses direitos nem sempre são respeitados e muitas mulheres ainda são submetidas à dominação e violência doméstica impostas por seus namorados, amantes, maridos ou pais e que muitas vezes as leva à morte.

A MÚSICA COMO DOCUMENTO HISTORICO

Através de algumas canções, é possível fazer um resgate histórico sobre a posição da mulher na história, suas indagações e questionamentos sobre sua postura diante dos ditames masculinos.

A observação de dois gêneros musicais tão destoantes versando sobre o mesmo tema se mostra como mais uma ferramenta que disponibiliza o pensar de forma crítica em relação às questões de gênero, de como o homem via e ainda vê a mulher na sociedade.

Sem dúvida, a relação comparativa entre a poesia da obra de Chico Buarque e a música brega provoca reações de amor e ódio, até porque os críticos nunca chegaram a um consenso, no que diz respeito à música brega. Alguns inclusive colocam-na à margem da música popular brasileira. Uma coisa

é arte, a outra coisa é o brega. De qualquer forma, tanto um quanto outro usa as palavras, pela via da música, para falar do sofrimento de amor.

É necessário ultrapassar a tradicional concepção da música brega feita por artistas populares , no contraponto a MPB como música de elite, privilegiando a biografia do grande artista, gênio criador e realizador, refletimos e organizamos alguns elementos para compreender melhor as múltiplas relações entre a música e o sentimento que ela expressa.

No Brasil, a situação das pesquisas em torno da música popular de modo geral é bastante escassa. A bibliografia seguiu a linha descritiva do fato musical ou baseando-se exclusivamente na obra do autor não observando a música como parte da história da cultura social do país.

Encontramos algumas dificuldades de diálogo do estudo da música popular com outras obras literárias e acadêmicas, os estudos e pesquisas encontrados, foram realizados em geral, por jornalistas ou amadores atrelados a profissões próximas a produção e a difusão musical, distantes das universidades e das investigações acadêmicas, são esses indivíduos que fazem a reconstrução da história das obras musicais mais populares, talvez por isso a música dita brega quase não seja objeto de estudo dos novos pesquisadores.

Do final dos anos 1960 ao início dos anos de 1980, segundo Araújo, a música brega ganhou grande popularidade de norte a sul do Brasil, superando qualquer outro estilo musical em vendagem de discos e em execução em rádios, passando a ocupar lugar de destaque no patrimônio afetivo de parcela significativa das chamadas classes populares.

Assistindo ao filme documentário Eu vou rifar meu coração, observamos que nos bares e casas de espetáculos que apresentavam a música brega como atração, na maioria das vezes, o consumo excesso de bebida é incentivado, uma vez que nestes locais o público em geral está sofrendo por amor e tem o direito de afogar as suas mágoas, o lucro do proprietário fica em segundo plano em detrimento das mágoas de seus frequentadores.

Mais do que simplesmente falar de emoção, o que caracteriza o brega é o quase palpável orgulho de sua emotividade incontrolável e o inconformismo do homem diante da mulher, dona de sua própria vontade e da sua vida. A música brega é masculina, embora algumas cantoras incluam este tipo de música em seu repertório, o tema das canções é, em sua maioria, o sofrimento dos homens que não são correspondidos no amor, abandonados ou traídos jurando vingança.

Já ao analisarmos a composição do Chico Buarque Eu te amo, percebemos uma canção de amor sublime e delicada ao descrever o drama do amor rompido por uma das partes que não permite a indiferença de ninguém que já tenha sentido tal dor, o artista consegue compor versos que descrevem com maestria a dor desse amor:

Ah, se já perdemos a noção da hora/Se juntos já jogamos tudo fora/Me conta agora como hei de partir...

Ou ainda:

Se nós, nas travessuras das noites eternas / Já confundimos tanto as nossas pernas/Diz com que pernas eu devo seguir. (BUARQUE, Chico, JOBIM,Tom, 1980)

Mais do que a narrativa descrita na canção é o modo de como é descrita, a linguagem bem colocada que consegue transmitir o sofrimento causado pelo fim de uma relação. O argumento amoroso que abrange a maior parte da obra de Chico Buarque descortina sua aptidão para converter em canção o amor e suas mazelas.

No Brasil dos anos 1970 destacam-se os problemas cotidianos das relações de gêneros: desencantos, tédio, brigas, ciúmes, adultérios e separações que podiam ser percebidos também nas canções da época. Podemos identificar o dia a dia das relações de maneira graciosa na música Cotidiano de Chico Buarque:

Todo dia ela faz tudo sempre igual/Me sacode às seis horas da manhã/

Me sorri um sorriso pontual/ E me beija com a boca de hortelã/

Todo dia ela diz que é pr'eu me cuidar/E essas coisas que diz toda mulher./

Diz que está me esperando pr'o jantar/E me beija com a boca de café/ (BUARQUE, Chico, 1971)

Ou, de um jeito bem menos sutil e até de certa maneira agressivo na música Cotidiano número 3 de Odair José, que tenta ser uma sequência de Cotidiano de Chico Buarque e Cotidiano número 2 de Toquinho e Vinicius de Morais:

Depois que você casou comigo/Nunca mais você se arrumou/

Todo dia quando eu volto pra casa/Encontro você com a cara que acordou/

Seu cabelo anda todo estragado/E você bem mais gordinha/

O seu corpo já não tem a mesma cor/ Nem parece com a mulher que eu tinha/

(JOSÉ, ODAIR, 1974)

Até nas escolhas de palavras podemos perceber as diferenças entre composições que falam exatamente o mês mesmo tema: De um lado a boca de hortelã e do outro com a cara que acordou.

A maioria dos cantores, rotulados de brega, não se incomodam com esse predicado. Para eles, brega é apenas um termo pejorativo, que tem como finalidade separar os artistas e as classes sociais, o que implica deixar aberto o caminho para que um pequeno grupo de elite seja eleito como o representante da verdadeira música.

Reginaldo Rossi, em uma entrevista (entrevista vejaonline.abril.uol.com.br, 1999) assume-se brega com muito orgulho e não se constrange em admitir que, apesar das elites não o aceitarem, o seu público é fiel.

Já o compositor Odair José não concorda com essa diferenciação dada para a música popular, ele se diz um cantor que canta apenas o amor e no depoimento que deu para um documentário afirma:

A pessoa para ter amor, o grau de intelectualidade não existe, a mesma dor de cotovelo que o pedreiro sente, o médico também sente, é só perder a mulher que ele gosta que ele vai chorar do mesmo jeito que o pedreiro chora, a diferença é que o pedreiro vai chorar numa casa de merda e o médico vai chorar num apartamento virado para o mar, mas a dor é a mesma. (Odair José no filme documentário Eu vou rifar meu coração, 2011).

Na canção Com açúcar com afeto de Chico Buarque, o amor toma proporções intensas e absolutas, onde paira uma atmosfera cotidiana que relata o drama da vida a dois, apresentando uma mulher feita para satisfazer seu marido de maneira incondicional, deixando a sua pessoa em segundo plano para viver o amor que reside em seu peito, sendo ela mesma incompleta com seu Eu em um sentimento de eterna falta do outro, mesmo em sua companhia, esperando e servindo ao outro, que a faz passar as suas noites em claro, como quem espera pela chegada da perspectiva da própria felicidade. Traz à tona a certificação de uma maneira particular de adoração amorosa, onde a mulher se submete e se resigna em uma condição antagônica entre a sua forma de amar ao outro e seu próprio amor. O outro nesse caso se diz operário e tem que sair em busca do sustento:

Você diz que é um operário/sai em busca do salário/pra poder me sustentar...

Porém na rua ele demora e a deixa triste e angustiada o que faz pensar:

Qual o quê/No caminho da oficina/Há um bar em cada esquina/Pra você comemorar/Sei lá o quê! (BUARQUE, Chico, 1967)

Recriando um possível roteiro do que impediu que o marido chegasse em casa no horário, ela não ignora a situação, apenas finge não ver as saídas do marido enquanto sofre a sua ausência e se valem do açúcar, afeto e dedicação na esperança de trazê-lo para si.

Definir um artista não é apenas relacionar suas criações e associa-la à sua biografia. O que define um compositor, o que o faz ser reconhecido em suas obras, é o olhar que ele tem sobre determinado assunto, o conjunto das ações e sentimentos dos quais ele se vale para possibilitar sua criação, é a maneira como ele consegue se aproximar do que seu público pensa e sente.

Talvez esteja na delicadeza da construção de suas composições a explicação para a música de Chico Buarque ser denominada de MPB de elite, que sua obra seja considerada cultura e a música brega seja considerada popular, de mau gosto e cafona, para entender o que o Chico canta, há que se ter certa cultura, no sentido acadêmico, ele usa palavras rebuscadas, se vale de muitas metáforas para falar das emoções mais complexas do ser humano ao passo que a música cafona fala de sentimentos mais rasos, usando rimas previsíveis, diz tudo no sentido exato, usa o linguajar mais vulgar de modo que não precisamos de muito conhecimento para o entendimento das canções.

Ambas falam do sentimento de amor, traduzindo em palavras um sofrimento que muitas vezes não conseguimos explicar. A melancolia é o modo pelo qual transformam uma experiência singular de amor em uma abordagem universal, independente da classe social, cultural ou econômica.

Se a música brega grita as angústias e mazelas pelas quais o homem da nossa sociedade passou e ainda passa nas relações de gênero, Chico Buarque as canta, e o faz tanto pelo olhar feminino, da submissa ou da feminista, como através do olhar masculino, do marido traído ou do machão, Chico sabe dar nome a sentimentos que a maioria dos homens conhece, mas dos quais poucos sabem falar. Uma boa frase de uma canção para ser usada como exemplo é: não vou lhe cobrar pelo seu estrago, meu peito tão dilacerado. (BUARQUE, Chico, HIME Francis, 1978). Que mostra que no desatar de um casamento não tem que haver mágoa ou desamor, mas sim um amor que se transforma e se eterniza.

No mundo moderno a divisão entre arte popular e arte erudita mascara uma visão elitista. A música, que se destina à classe social menos favorecida, é tachada pelos meios de comunicação de brega para não ser confundida ou se misturar com a música classificada de MPB. Assim, a brega se torna o estigma de uma música inferior e a com-

posição de Chico Buarque, quando fala de amor, é classificada como romântica. Apesar das elites, a música brega faz parte da nossa herança cultural, não podendo assim, ser colocada de lado ou ignorada neste trabalho.

A música retrata um país e seu povo, portanto não podemos nos esquecer de nossa herança melancólica portuguesa, em que o amor se associa à dor de forma exagerada. Se o Fado é o gênero musical que melhor representaria essa tendência cultural para o saudosismo do povo português, a brega seria o representante de grande parte dos brasileiros nesse saudosismo.

O brasileiro é naturalmente triste, porque tristes são as três raças que contribuíram para a nossa formação. O português é nostálgico como a lânguida toada dos seus fados; o africano é um abatido, suas revoltas são gritos de dor contra as agruras do exílio em que o puseram; e o índio é um sofredor, tem na alma a resignada queixa dos rios e o murmúrio das selvas silenciosas (ARAUJO, 2002, p. 259).

RETROCESSO OU EMPODERAMENTO?

Ao longo do desenvolvimento do trabalho discorremos acerca das diferentes formas em que o gênero feminino é representado nas músicas de chico Buarque e demais compositores de músicas brega. A discrepância entre os termos mais polidos e termos populares em que um único tema é tratado.

A evolução da mulher no mercado de trabalho e em contextos em que a figura feminina sofria pouca ou nenhuma representatividade.

Após tal percurso é de suma importância analisar que a sociedade atual declinou de uma forma bastante drástica no que diz respeito a arte popular onde a mulher aparece inserida em cenários vexatórios e a elas são designados termos de teor pejorativos e de baixo calão.

Por que isso ocorreu?

Em meados dos anos 90 o gênero musical funk surge com força no Brasil com uma vertente diferente, o funk melody, com letras mais voltadas as experiências românticas e vocabulários mais leves, deixando de lado as referências políticas, violências, crimes e marginalidade.

[...] Quero te amar, você pra mim é tudo, minha terra, meu céu, meu mar [...] Quero te encontrar, quero te amar você pra mim é tudo, minha terra, meu céu, meu mar, quero te encontrar quero te amar você pra mim é tudo minha terra, meu céu, meu mar [...] (CLAUDINHO E BUCHECHA, Quero te encontrar, 1997).

Porém, no decorrer da sua trajetória, as letras do funk passaram a objetificar as mulheres, através de mensagens com conotação erótica, caracterizados por músicas sensuais e, por vezes, pornográficas, desvalorizando-as. Essa mudança ocorre em meados dos anos 2000, com letras repletas de duplo sentido e violência contra a mulher, evidenciando uma visão machista patriarcal, herança do período colonial que defendia a subserviência feminina como modelo de conduta. Trata-se de uma ideologia pautada na dominação masculina, sobre a qual Bourdieu (2007, p.18) ressalta que "a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimála". Essa desvalorização e objetificação da mulher podem ser percebidas, por exemplo, na música "Tá de chico", do MC Bola de Fogo, que utiliza termos vulgares dirigidos à mulher e ao processo biológico e natural de seu corpo.

"Eu chamei ela pra fazer um sexo: Vamo faze um sexo? Mas ela falou: Hoje não porque eu tô menstruada! Mas não tem problema! Tá de chico é o caralho, cala boca aí vagabunda" (MC BOLA DE FOGO, Tá de chico, 2005)

Por volta dos anos 2000 as mulheres começaram a ganhar mais espaço no funk, com o surgimento das representações femininas nos clipes e como DJ e MCs, não participando mais desse universo apenas como consumidoras desse gênero musical e frequentadoras dos bailes. Através da participação nos clipes, expondo a si por meio da dança, foram rotuladas de "popozudas", "preparadas", "cachorras". Por trás dessas formas de tratamento é evidente a prática da dominação masculina e o posicionamento da mulher no funk como um adereço que integra a estética desse gênero musical, expondo-a como um objeto de prazer. Posteriormente, essa representação feminina foi marcada pela participação das mulheres como DJs e MCs, o que proporcionou um processo de revolução do pensamento nesse universo musical. Nesse contexto, destacaram-se Tati Quebra Barraco, Deize Tigrona, Valesca Popozuda, Anitta, entre outras, que passaram a ocupar espaços que antes ocupados apenas pelos homens.

O funk tem se destacado como um lugar de fala da mulher ao trazer em suas letras abordagens e linguagens que são consideradas pela sociedade conservadora como inapropriadas para mulheres. Conforme ressaltado por representantes do funk, a sexualidade e o papel social da mulher são abordados sob a perspectiva do modo como ela pensa o sexo as relações afetivas e de gênero (CARDOSO, 2014). As primeiras a emprestarem a voz para essa mudança foram as MCs

Tati Quebra Barraco, Deize Tigrona e Valesca Popozuda.

Assim, o funk feminino passou a exibir a sexualidade da mulher nas suas letras, através das vozes das funkeiras - mulheres que têm o poder sobre o próprio corpo, estimulando o mesmo poder para outras mulheres. Nesse cenário, as representantes do funk feminino têm se posicionado como mulheres que dizem suas verdades por meio das composições, tendo como objetivo principal desconstruir a ideologia sexista, buscando contribuir para as mulheres abandonarem o papel de figurante em suas vidas e tomarem a liderança nas diversas situações. É nesse sentido que o funk tem se afirmado como instrumento de empoderamento feminino.

Ao se vestirem com roupas curtas e justas as funkeiras buscam quebrar os padrões estéticos impostos pela sociedade, além de tomar posse do seu corpo e usá-lo como símbolo da sua liberdade sexual. Assim, elas subvertem o jogo da sedução e afirmam que a escolha de como usar o corpo é delas e não dos homens.

O ato de empoderar-se do ponto de vista feminista é tomar controle de si, lançando mão dos direitos que lhe cabem, assumindo posição e postura de poder e decisão político social. Para Ribeiro (2017), o empoderamento envolve mais do que apenas ocupar espaços de fala, está associado a autoafirmação e mudanças de pensamento necessárias para imbuir na sociedade feminina as infinitas possibilidades de existência e autonomia de suas escolhas.

[...] promover uma mudança numa sociedade dominada pelos homens e fornecer outras possibilidades de existência e comunidade. É enfrentar a naturalização das relações de poder desiguais entre homens e mulheres e lutar por um olhar que vise à igualdade e o confronto com os privilégios que essas relações destinam aos homens. A busca pelo direito à autonomia por suas escolhas, por seu corpo e sexualidade. (RIBEIRO, 2017)

Ao utilizarmos o termo retrocesso neste capitulo não podemos deixar de citar a mudança nas tendências musicais bem como ressaltar que o gênero musical também tem grande influência em suas abordagens. É menos frequente características que podem ser atreladas a desvalorização da mulher em Mbps, composições mais antigas onde a emancipação ainda não era algo tão marcante como em dias atuais e muitas vezes motivo de desdém ou algo de pouca importância. Tais abordagens era feita sutilmente quase de forma imperceptível aos ouvidos dos consumidores dessas mídias e pouco questionadas pela comunidade feminina.

Devemos ressaltar que o fato de se tratar de vertentes musicais direcionadas a uma classe social diferenciada, a determinados grupos de pessoas, em diferentes comunidades não as tornam melhores ou contenham verdades absolutas e adequadas apenas por possuírem vocabulário mais rebuscado ou qualquer outra caracteriza que elitize o estilo musical.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Cabe a mulher e tão somente a ela escolher ritmos, gêneros, locais que deseja consumir e fazer a escolha do que é aceitável ou inadmissível para com seus valores e princípios.

Pois de nada serviu ser "divina e graciosa, estátua majestosa! Do amor por Deus esculturada..."na década de 30 onde a mulher estava condicionada de forma inquestionável as vontades de seu pai e marido.

Na década de 40 onde "A deusa da minha rua, tem os olhos onde a lua costuma se abrigar..." e o único abrigo que as recebiam caso cometessem um único erro seriam casas de conveniência e estigmas para o resto de suas vidas.

O tema ainda nos traz muitas opiniões controversas, inesgotáveis seriam os prós e contras dos aspectos aqui discutidos.

De certo que a polidez o romantismo se sobressai por questões estéticas, contudo analisar o cenário histórico de cada época e compreender o papel da mulher durante o período nos faz refletir antes de levantarmos um julgamento a respeito.

A liberdade começa pelo pensar, pelo comportamento. Todos são livres para escolherem seus parceiros e parceiras, estamos no século XXI, porém, ainda persistem nos inconscientes coletivos antigas doutrinas sobre quem é inferior e quem é superior. O objeto de estudo contido neste artigo analisa o cenário artístico e a figura da mulher utilizada de diferentes formas no cenário musical. A luta por igualdade e respeito é contínua e abrange todos aspectos aqui não discutidos a fundo, profissional, familiar, acadêmico e político. Certamente um tema de acervos riquíssimos e que visa contribuir nas conquistas já realizadas e nas inúmeras que virão.

ANEXOS:

MARIA NINGUÉM

Autores: Carlos Lyra.

Música do álbum Bossa Nova de 1960

Pode ser que haja uma melhor, pode ser

Pode ser que haja uma pior, muito bem
Mas igual à Maria que eu tenho
No mundo inteirinho, igualzinha não tem
Maria ninguém
É Maria e é Maria meu bem
Se eu não sou João de nada
Maria que é minha é Maria ninguém
Maria ninguém
É Maria como as outras também
Só que tem que ainda é melhor do que muita Maria que há por aí
Marias tão frias cheias de manias
Marias vazias pro nome que tem
Maria ninguém
É um dom que muito homem não tem
Haja visto quanta gente que chama Maria
E Maria não vem
Maria ninguém
É Maria e é Maria meu bem
Se eu não sou João de nada
Maria que é minha é Maria ninguém

EU TE AMO
Autores: Chico Buarque de Hollanda e Antônio Carlos Jobim.
Música do álbum Vida de 1980

Ah, se já perdemos a noção da hora
Se juntos já jogamos tudo fora
Me conta agora como hei de partir

Se, ao te conhecer, dei pra sonhar, fiz tantos desvarios
Rompi com o mundo, queimei meus navios
Me diz pra onde é que inda posso ir

Se nós, nas travessuras das noites eternas
Já confundimos tanto as nossas pernas
Diz com que pernas eu devo seguir

Se entornaste a nossa sorte pelo chão
Se na bagunça do teu coração
Meu sangue errou de veia e se perdeu

Como, se na desordem do armário embutido
Meu paletó enlaça o teu vestido
E o meu sapato inda pisa no teu

Como, se nos amamos feito dois pagãos
Teus seios inda estão nas minhas mãos
Me explica com que cara eu vou sair

Não, acho que estás te fazendo de tonta
Te dei meus olhos pra tomares conta
Agora conta como hei de partir

COTIDIANO
Autor: Chico Buarque de Hollanda
Música do álbum Construção de 1971

Todo dia ela faz tudo sempre igual
Me sacode às seis horas da manhã
Me sorri um sorriso pontual
E me beija com a boca de hortelã

Todo dia ela diz que é pra eu me cuidar
E essas coisas que diz toda mulher
Diz que está me esperando pro jantar
E me beija com a boca de café

Todo dia eu só penso em poder parar
Meio-dia eu só penso em dizer não
Depois penso na vida prá levar
E me calo com a boca de feijão

Seis da tarde, como era de se esperar
Ela pega e me espera no portão
Diz que está muito louca prá beijar

E me beija com a boca de paixão

Toda noite ela diz prá eu não me afastar

Meia-noite ela jura eterno amor
Me aperta prá eu quase sufocar
E me morde com a boca de pavor

COTIDIANO Nº 2
Autores: Vinicius de Moraes, Toquinho
Música do álbum São Demais os Perigos Dessa Vida, 1972

Hay dias que no sé lo que me passa
Eu abro meu Neruda e apago o sol
Misturo poesia com cachaça
E acabo discutindo futebol

Mas não tem nada, não
Tenho meu violão

Acordo de manhã, pão com manteiga
E muito, muito sangue no jornal
Aí a criançada toda chega
E eu chego a achar Herodes natural

Mas não tem nada, não
Tenho meu violão

Depois faço a loteca com a patroa
Quem sabe nosso dia vai chegar
E rio porque rico ri à toa
Também não custa nada imaginar

Mas não tem nada, não
Tenho meu violão
Mas não tem nada, não
Tenho meu violão

Aos sábados em casa tomo um porre
E sonho soluções fenomenais
Mas quando o sono vem a noite morre
O dia conta histórias sempre iguais

Mas não tem nada, não
Tenho meu violão

Às vezes quero crer, mas não consigo,
É tudo uma total insensatez
Aí pergunto a Deus: "Escute, amigo,
Se foi pra desfazer por que é que fez?"

Mas não tem nada, não
Tenho meu violão
Mas não tem nada, não

COTIDIANO Nº 3
Autor: Odair José
Música do álbum Lembranças de 1974

Depois que você casou comigo
Nunca mais você se arrumou
Todo dia, quando eu volto pra casa
Encontro você com a cara que acordou

Assim você mata nosso amor,
Assim você mata nosso amor

Seu cabelo anda todo estragado,
Você anda bem mais gordinha
O seu corpo já não tem a mesma cor
Nem parece com a mulher que eu tinha Nem parece com a mulher que eu tinha
Nem parece com a mulher que eu tinha

Antes de casar comigo
Você não era assim
Quero ver você bonita
Esta noite para mim, pois eu te amo

Depois que você casou comigo
Você deixou de ser mulher carinhosa
Não se interessa pelas coisas que eu faço
Você já não é mulher caprichosa

Você já não é mulher caprichosa
Você já não é mulher caprichosa

Antes de casar comigo
Você não era assim
Quero ver você bonita
Esta noite para mim, pois eu te amo

COM AÇUCAR, COM AFETO
Autor: Chico Buarque de Hollanda
Música do álbum Chico Buarque de Holanda, volume 2, de 1967,

Com açúcar, com afeto, fiz seu doce predileto
Pra você parar em casa, qual o quê
Com seu terno mais bonito, você sai, não acredito
Quando diz que não se atrasa
Você diz que é operário, sai em busca do salário
Pra poder me sustentar, qual o quê

No caminho da oficina, há um bar em cada esquina
Pra você comemorar, sei lá o quê Sei que alguém vai sentar junto, você vai puxar assunto Discutindo futebol
E ficar olhando as saias de quem vive pelas praias
Coloridas pelo sol

Vem a noite e mais um copo, sei que alegre ma non troppo
Você vai querer cantar
Na caixinha um novo amigo vai bater um samba antigo
Pra você rememorar

Quando a noite enfim lhe cansa, você vem feito criança
Pra chorar o meu perdão, qual o quê
Diz pra eu não ficar sentida, diz que vai mudar de vida
Pra agradar meu coração
E ao lhe ver assim cansado, maltrapilho e maltratado

Como vou me aborrecer, qual o quê
Logo vou esquentar seu prato, dou um beijo em seu retrato
E abro meus braços pra você

TROCANDO EM MIUDOS
Autores: Chico Buarque e Francis Hime.
Música do álbum Chico Buarque de 1978

Eu vou lhe deixar a medida do Bonfim
Não me valeu
Mas fico com o disco do Pixinguinha, sim?
O resto é seu
Trocando em miúdos, pode guardar
As sobras de tudo que chamam lar
As sombras de tudo que fomos nós
As marcas do amor nos nossos lençóis
As nossas melhores lembranças

Aquela esperança de tudo se ajeitar
Pode esquecer
Aquela aliança, você pode empenhar
Ou derreter
Mas devo dizer que não vou lhe dar
O enorme prazer de me ver chorar
Nem vou lhe cobrar pelo seu estrago
Meu peito tão dilacerado

Aliás
Aceite uma ajuda do seu futuro amor
Pro aluguel
Devolva o Neruda que você me tomou
E nunca leu
Eu bato o portão sem fazer alarde
Eu levo a carteira de identidade
Uma saideira, muita saudade
E a leve impressão de que já vou tarde

QUERO TE ENCONTRAR

Autores: Claudinho & Buchecha

Música do álbum Quero te encontrar

Quando você vem pra passar o fim de semana Eu finjo estar tudo bem

Mesmo duro ou com grana

É que você ignora

Tudo que eu faço

Depois vai embora

Desatando os nossos laços

Quero te encontrar

Quero te amar

Você pra mim é tudo

Minha terra, meu céu, meu mar

Quero te encontrar

Quero te amar

Você pra mim é tudo

Minha terra, meu céu, meu mar

Quando você vem pra passar o fim de semana

Eu finjo estar tudo bem,

Mesmo duro ou com grana

É que você ignora

Tudo o que eu faço

Depois vai embora

Desatando nossos laços

Quero te encontrar

Quero te amar

Você pra mim é tudo

Minha terra, meu céu, meu mar

Quero te encontrar

Quero te amar

Você pra mim é tudo

Minha terra, meu céu, meu mar

É muita ousadia ter que percorrer

O país inteiro pra achar você

Mas tudo o que faço tem um bom motivo

Linda, eu te amo, vem ficar comigo

Estou alucinado com o seu olhar

Vou aonde for até te encontrar

Eu te amo demais, você é minha paz

Faz amor gostoso, de novo comigo, faz, faz

Quero te encontrar

Quero te amar

Você pra mim é tudo

Minha terra, meu céu, meu mar

Quero te encontrar

Quero te amar

Você pra mim é tudo

Minha terra, meu céu, meu mar

BIBLIOGRAFIA:

ARAÚJO, Paulo César de. Eu não sou cachorro, não. 7 ed. Rio de Janeiro: Record, 2010.

BEAUVOIR, S. O segundo sexo. A experiência vivida. vl. 2 Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1980

BUTURI, Martia Grasieli de Oliveira, artigo A mulher no mercado de trabalho Revista InterAtividade, Andradina,SP, v.1, n.1, 1º sem. 2013

CARDOSO, B. Funk e feminismo. Blogueiras Feministas, 2014. Disponível em: http://blogueirasfeministas.com/2014/08/funk-e-feminismo/. Acesso em 28 mai. 2020.

DIAS, Letícia G.; MELLO, Maria. I. C. Do Folclore a World Musica: trajetória de dois grupos femininos em Florianópolis. In: IV SIMPÓSIO DE PESQUISA EM MÚSICA. 2007. Curitiba, De Artes, 2007. v. 4. p. 379-386

GOLDENBERG Mirian, Toda mulher é meio Leila Diniz, 2ª Ed. BestBolso, Rio de Janeiro, 2011.

RIBEIRO, D. O que é empoderamento feminino? 2017. Disponível em: https://www.cartacapital.com.br/revista/971/o-que-e-o--empoderamento-feminino. Acesso em 29 mai. 2020

RIEPER, Ana, filme documentário Eu vou rifar meu coração, que trata do imaginário romântico, erótico e afetivo brasileiro a partir da obra dos principais nomes da música popular romântica, também conhecida como brega.

SARTI, Cynthia Andersen, artigo O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória, Revista Estudos Feministas, Florianopolis, 2004.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. 1990. Disponível em: http://posterous.com/getfile/files.posterous.com/musadesastrada/ t o X B p E z M R 4 ocbyWRRI74eqvUfFBTx8Td8p1XgBIPD4hRvo0XScHHWTKLry99/Joan_Scott_Genero. pdf Acessado em: 25.mai.2020 as 12:53.

SAFFIOTI, H. A mulher na sociedade de classes: mito e realidade. São Paulo: Editora Quatro Artes, 1969.

SUNDERMANN, Rosa e Jose Luis. Sexo Contra Sexo ou Classe Contra Classe. São