

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO
PROJETO EXPERIMENTAL

Raíra Gomes Garcia

DE AMÉLIA A DANDARA:

Nomes de mulher nas canções brasileiras
(1941 a 2004)

Juiz de Fora

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

Raíra Gomes Garcia

DE AMÉLIA A DANDARA:

Nomes de mulher nas canções brasileiras

(1941 a 2004)

Ráira Gomes Garcia

DE AMÉLIA A DANDARA:

Nomes de mulher nas canções brasileiras

(1941 a 2004)

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social - Jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Potiguara Mendes Junior.

Juiz de Fora

Dezembro de 2014

Raíra Gomes Garcia

DE AMÉLIA A DANDARA:

Nomes de mulher nas canções brasileiras

(1941 a 2004)

Monografia apresentada ao curso de
Comunicação Social - Jornalismo da
Faculdade de Comunicação da
Universidade Federal de Juiz de Fora
como requisito parcial para a obtenção do
grau de bacharel.

Orientador: Prof. Dr. Potiguara Mendes Junior.

Aprovada pela banca composta pelos seguintes membros:

Prof. Dr. Potiguara Mendes Junior (UFJF):

Prof. Dr. Wedencley Alves Santana (UFJF) – convidado

Prof^a. Dra. Marise Pimentel Mendes (UFJF) – convidada

Conceito Obtido: _____

Juiz de Fora, _____ de _____ de 20____.

RESUMO

Monografia produzida a partir da hipótese de que há um contraste entre Amélia e Dandara, dois nomes de mulher que protagonizam respectivamente as canções “Ai que saudades da Amélia”, composta em 1941 por Ataulfo Alves, e “Dandara”, em 2004, por Ivan Lins. Levantamento de várias canções desse período (1941 a 2004) que, no título, receberam nomes de mulher.

O objetivo é identificar quais tipos as mulheres apresentam e como são nelas representadas. Investiga-se, sobretudo, como a Amélia se transformou em Dandara. Se é que realmente se transformou, ou se simplesmente ambas caminharam juntas sem se modificar conceitualmente.

Palavras-chave: Música popular brasileira. Mulheres no Brasil. Amélia.

ABSTRACT

This monograph was produced from the hypothesis that there is a contrast between Amélia and Dandara, two names of women whom are protagonists, respectively of the songs “Ai que saudade da Amélia”, composed in 1941 by Ataulfo Alves, and “Dandara” in 2004 by Ivan Lins. Analysis of several songs of this period (1941-2004) whose the title, was given names of women.

The aim is to identify which types women are presented in songs and how they are represented in them. This work Investigates, above all, as the "Amélia" turned into "Dandara". If it really has happened, or simply both walked together without change their concept.

Keywords: Brazilian Popular Music . Women in Brazil. Amélia.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	07
2. DESENVOLVIMENTO.....	10
2.1. O PANORAMA FEMININO.....	10
2.1.1.A infância.....	10
2.1.2. Vida Social.....	12
2.1.3.A independência.....	16
2.2 AS MULHERES NAS CANÇÕES.....	19
2.2.1. 1941 a 1960.....	20
2.2.1.1. Amélia, As Emílias, Elza e Marina.....	20
2.2.1.2. Aurora, Florisbela, Etelvina e Patrícia.....	23
2.2.1.3. Juracy, Tereza, Balzaqueana, Kalu e Diana.....	26
2.2.2. 1961 a 1969.....	31
2.2.2.1. Malvina, Maria Chiquinha e Dandará.....	31
2.2.2.2. Malena, Madalena, Helena, Januária e Rita.....	33
2.2.2.3. Clarice e Juliana.....	37
2.2.3. 1971 a 1979.....	39
2.2.3.1. Amélia, Geni e Sandra.....	39
2.2.3.2. Bárbara, Ana e Teresinha.....	44
2.2.3.3. Laura e Maria.....	47
2.2.4. 1981 a 1990.....	49
2.2.4.1. Zoraide e Silvia.....	49
2.2.4.2. Lily, Nancy, Kátia, Tânia e Juliette.....	51
2.2.4.3. Mamma, Madalena, Tieta e Jade.....	58
2.2.5. 1991 a 1999.....	63
2.2.5.1. Maria Luiza, Rosa, Anna Júlia e Giselda.....	64
2.2.5.2. Raimundas e Tiazinha.....	67
2.2.6. 2000 a 2004.....	70
2.2.6.1. Gigi e Antonieta.....	70
2.2.6.2. Monalisa, Nan, Janaína e Carolina.....	73
2.2.6.3. Pagu, Isabel, Natasha e Dandara.....	77

3. CONCLUSÃO.....	82
4. REFERÊNCIAS.....	84

1 INTRODUÇÃO

O tema desta pesquisa foi escolhido a partir da hipótese de que a música nacional acompanhou a evolução feminista no país. Não se trata de uma análise geral da música em relação à mulher, mas sim uma análise das mulheres que ganharam nome nas letras; por exemplo **Amélia**, de Ataulfo Alves, que é o primeiro nome a ser estudado neste trabalho, e **Dandara**, de Ivan Lins, o último. Isto porque se referem a tipos de mulher de duas épocas bem distantes entre si: uma de 1941 e a outra de 2004.

O que esse trabalho busca investigar é: como a Amélia se transformou em Dandara. Se é que realmente se transformou, ou se simplesmente elas caminharam juntas nas canções nacionais que surgem nesse período pré-estabelecido (1941-2004).

A o estudo foi inicialmente uma listagem das canções brasileiras com nomes de mulheres do período em questão, e em seguida foi feita uma seleção das canções que são representativas nas questões femininas.

Sequencialmente, foi traçado um estudo da figura da mulher na sociedade antiga e atual e dentro do universo musical, que por ser um produto midiático, é capaz de analisar também a cultura.

A mulher, até poucos anos atrás, não podia muita coisa em termos civis. Com o tempo, ocorreram vagarosamente mudanças que lhe deram mais direitos. Na música popular, foram muitas as representações de mulheres. De acordo com Faour (2008, p. 92), a canção *Rosa*, de Pixinguinha (compositor da melodia em 1917) e Otávio de Souza (compositor da letra em 1997) é um típico exemplo de valsa de endeusamento:

Tu és divina e graciosa
 Estátua majestosa
 Do amor por Deus esculpura
 E formada com ardor
 Da alma da mais linda flor
 Do mais ativo olor
 Que na vida
 É preferida pelo beija-flor!
 (*Pixinguinha e Otávio Souza, 1917/1997, Rosa*)

Para Faour (2008), havia uma necessidade de mulheres irreais serem endeusadas porque, dessa forma, jamais poderiam ser diminuídas em outras canções, por isso a “Rosa” não existia.

O machismo na música, de acordo com Faour (2008, p. 93), veio de quando surge um Deus masculino e que põe a mulher como ser inferior que deve servi-lo, bem exemplificado com a canção *Emília*:

Quero uma mulher que saiba lavar e cozinhar
E de manhã cedo me acorde na hora de trabalhar
Só existe uma e sem ela eu não vivo em paz
Emília, Emília, Emília... Não posso mais!
(Wilson Batista e Haroldo Lobo, 1941, *Emília*)

Além disso, o homem deveria ter certeza da paternidade de sua prole e, para tanto, passa dominar a fecundidade feminina, podendo fazer isso com quantas mulheres fosse possível. Essa situação, aceita pelas mulheres, deve-se ao fato histórico de que a mulher deve sim acatar aos desejos de seu marido, como explica Simone de Beauvoir (1967, p.67) ao dizer que o casamento era a única coisa que permitia à mulher o alcance da sua dignidade social e sua realização como amante e mãe. A autora (1967, p.7) explica que isso se faz verdade porque as mulheres, em muitas famílias, são educadas por mulheres vindas de sociedades passadas, e que, antes de convencer o mundo sobre a mudança de valores e costumes, é preciso convencer as mulheres ao redor, “Só então poderemos compreender que problemas se apresentam às mulheres que, herdeiras de um pesado passado, se esforçam por forjar um futuro novo.”

No entanto, as lutas feministas e a evolução do ser humano trouxeram liberdade à mulher. Para Faour (2008, p. 177), a mulher demorou para conseguir se expressar sexualmente sem pudores e, para ele, uma boa representação dessa liberdade é a canção *Pagu*:

Eu sou pau pra toda obra
Deus dá asas à minha cobra
Hum! Hum! Hum! Hum!
Minha força não é bruta
Não sou freira, nem sou puta
(Rita Lee e Zélia Duncan, 2000, *Pagu*)

Para a autora Suzana Claudino Barbosa (2004, p. 10), na canção “Umas e Outras”, por exemplo, de Chico Buarque de Holanda, o compositor diz que não importa se a mulher é santa ou prostituta. De qualquer forma, está fadada ao mesmo destino.

Mas toda santa madrugada quando uma já
 Sonhou com Deus
 E a outra, triste namorada, coitada, já deitou com os seus
 O acaso faz com que essas duas, que a sorte sempre separou
 Se cruzem pela mesma rua olhando-se com a mesma dor
 (*Chico Buarque, 1969, Umas e Outras*)

Para a autora (2004), a mulher, independente da postura, se sacra ou pecaminosa, sempre será vista como errada, pelo menos dentro dos moldes religiosos, unicamente por ser feminina.

De acordo com a autora Cristiane Pawloski (2013; p.86), a mulher, na música, conseguiu se reerguer e mostrar seu potencial, tanto como artista, quanto como pessoa, quando houve espaço para que elas pudessem cantar e compor. A autora tem como foco de estudo a cantora Rita Lee, que marca com sua originalidade. O impacto primeiro de Rita Lee no sentido feminista veio na canção *Cor de Rosa Choque*, que ironiza o discurso de que a mulher é o sexo frágil, mesclando o “rosa”, que sempre significou delicadeza e feminilidade ao lado de “Choque”, que remete ao impacto, força, quebra e mudança radical, ou seja, a mulher representada nessa canção é cor de rosa choque: essencialmente feminina e constitutivamente forte e transgressora, jamais submissa ao homem. Ela é bela, frágil, delicada; mas também é fera, forte e dissimulada. Seu sorriso de quem nada quer é sua arma, seu ardil na luta por seus direitos.

Sexo frágil
 Não foge à luta
 E nem só de cama
 Vive a mulher...
 Por isso não provoque
 É Cor de Rosa Choque
 (*Rita Lee, 1982, Cor de rosa choque*)

Vamos agora partir para uma contextualização da situação feminina antes de fazer o levantamento das canções.

2 DESENVOLVIMENTO

Tracemos agora o panorama:

2.1 O PANORAMA FEMININO

Passaremos pela infância, fase muito importante da vida. Em seguida pela vida social e por último pela fase independente da mulher.

2.1.1 A infância

De acordo com Beauvoir (1967, p. 66), ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade. É o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino.

Desde criança, a menina se sente inferior ao menino, porém, há uma fase em que os corpos são iguais, e a diferença é imposta pelos adultos e não pelas próprias crianças, que não se importam com a diferença de suas genitálias.

Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um outro. As crianças dos dois sexos têm os mesmos interesses, os mesmos prazeres. Exploram o corpo com a mesma curiosidade e a mesma indiferença do clitóris e do pênis. Até os doze anos, a menina é tão robusta quanto os irmãos e manifesta as mesmas capacidades intelectuais; não há terreno em que lhe seja proibido rivalizar com eles.

Nessa fase dos 12 anos, começa o processo de “abandono” dos pais, porque já não são mais tão dependentes. É por isso que tantas crianças têm medo de crescer; desesperam-se quando os pais deixam de sentá-las nos joelhos, de deitá-las na cama. Através da frustração física, sentem dia a dia mais cruelmente o abandono de que o ser humano nunca toma consciência senão com angústia.

Inicialmente, a menina parece ter mais vantagens sobre o menino, porque o garoto começa a ser privado de carinhos e delicadezas que a mãe lhe proporciona e a menina, não. Porém, é de uma maneira agressiva que a menina, como o menino, beija a mãe, acaricia-a, apalpa-a; têm o mesmo ciúme se nasce outra criança e manifestam-no da mesma maneira. No entanto, o menino é proibido de se comportar assim. “Um homem não pede beijos... Um homem não se olha no espelho... Um homem não chora”, dizem-lhe. Querem que ele seja “um

homenzinho", e é libertando-se dos adultos, em especial da mãe, que ele conquista o seu sufrágio. Agrada se não demonstra que procura agradar.

Muitos meninos, assustados com a dura independência a que são condenados, almejam então ser meninas. Alguns escolhem obstinadamente a feminilidade, o que é uma das maneiras de se orientar para o homossexualismo, porém essa "inveja", em muitos casos, é passageira.

Mães perpetuam a tradição de falo ligado à ideia de macho; seja porque lhe reconhecem o prestígio na gratidão amorosa ou na submissão, seja porque constitua para elas um revide reencontrá-lo na criança sob uma forma humilhada; o fato é que tratam o pênis infantil com uma complacência singular. Algumas mulheres chegam a dar um apelido gentil ao sexo do menino e falam-lhe dele como de uma pequena pessoa que é ele próprio e um outro. Fazem desse sexo um alter ego geralmente mais esperto, mais inteligente e mais hábil do que o indivíduo. Anatomicamente, o pênis presta-se muito bem a esse papel; separado do corpo, apresenta-se como um pequeno brinquedo natural, uma espécie de boneca. Sua valorização surge como uma compensação inventada pelos adultos e ardorosamente aceita pela criança para a privação dos carinhos maternos.

O caminho da menina é muito diferente. Ninguém, nem as mães, têm reverência e ternura por suas partes genitais; não chamam a atenção para esse órgão secreto de que só se vê o invólucro e não se deixa pegar. Em certo sentido, a menina não tem sexo.

Parece às meninas que o menino, tendo direito de bulir no pênis, pode servir-se dele como de um brinquedo, ao passo que os órgãos femininos são tabus. Que esse conjunto de fatores torne desejável a muitas delas.

Com isso, a menina passa a considerar o irmão superior. Ela o inveja e sente-se frustrada. Por vezes, toma-se de rancor contra a mãe, mais raramente contra o pai. Acusa-se a si própria de se ter mutilado, ou consola-se pensando que o pênis se acha escondido dentro de seu corpo e um dia aparecerá.

Desde o início, ensinam à mulher que ela deve procurar agradar, fazer-se objeto; ela deve, portanto, renunciar à sua autonomia. Tratam-na como uma boneca viva e recusam-lhe a liberdade. Fecha-se, assim, um círculo vicioso, pois quanto menos exercer sua liberdade para compreender, apreender e descobrir o mundo que a cerca, menos encontrará nele recursos, menos ousará afirmar-se como sujeito.

Por volta dos 10 ou 12 anos, as meninas são em sua maioria "meninos falhados", isto é, crianças que carecem de licença para serem meninos. A exuberância da vida é nelas barrada, seu vigor inutilizado transforma-se em nervosismo, suas ocupações demasiado

sensatas não esgotam seu excesso de energia; por tédio e para compensar a inferioridade de que sofrem, entregam-se a devaneios melancólicos e romanescos.

A menina revolta-se particularmente quando compreende que é virgem e selada e que, para transformar-se em mulher, será necessário que um sexo de homem a penetre, e concebe-se que se sintam apavoradas. Medo do parto, medo do sexo masculino, medo dos "ataques" que podem ter os casados, repugnância por certas práticas sujas e tudo isso leva amiúde a menina a declarar: "Não casarei nunca". É a defesa mais segura contra a dor, a loucura, a obscenidade.

Essa crise ocorre numa idade ainda tenra; o menino só atinge a adolescência por volta de 15 ou 16 anos, e é de 13 a 14 que a menina se transforma em mulher; porém, a puberdade assume nos dois sexos uma significação radicalmente diferente, porque não é um mesmo futuro que lhes anuncia. Sem dúvida, os meninos também sentem, no momento da puberdade, seu corpo como uma presença embaraçosa, mas, ufanos desde a infância de sua virilidade, é para ela que orgulhosamente transcendem no momento da transformação. Mostram-se envaidecidos com o pêlo que cresce nas pernas e os torna homens. Mais do que nunca, o sexo é então objeto de comparação e desafio. Tornar-se adulto é uma metamorfose que os intimida: muitos adolescentes sentem-se angustiados quando se anuncia uma liberdade exigente; mas é com alegria que alcançam a dignidade dos machos.

Assim como o pênis tira do contexto social seu valor privilegiado, é o contexto social que faz da menstruação uma maldição. Um simboliza a virilidade, a outra, a feminilidade. E é porque a feminilidade significa alteridade e inferioridade que sua revelação é acolhida com escândalo.

Trazendo para um contexto educacional, para Faria (2006; p.9), essa diferença de gênero, além da fisiológica, pode ser amenizada na escola e na creche. As primeiras creches não foram conquistadas pelas crianças e sim pelas mulheres. A mulher obteve sucesso na criação de um espaço para deixar seus filhos e continuar a trabalhar. Logo, meninos e meninas começam a conviver e aprender juntos desde muito cedo.

2.1.2 A vida social

De acordo com Beauvoir (1967, p. 295), a mulher busca na beleza e na feminilidade se auto afirmar, mas não percebe o quanto esse "cuidar" é uma imposição. Cuidar de sua beleza, arranjar-se, é uma espécie de trabalho que permite à mulher apropriar-se de si como se apropria do lar pelo seu trabalho caseiro.

As roupas do homem, como seu corpo, devem indicar sua transcendência e não deter o olhar. Para ele, nem a elegância nem a beleza consistem em se constituir em objeto; por isso não considera, normalmente, sua aparência como reflexo de seu ser. Ao contrário, a própria sociedade pede à mulher que se faça objeto erótico.

O objetivo das modas, às quais a mulher se vê escravizada, não é revelá-la como um indivíduo autônomo, mas ao contrário: é privá-la de sua transcendência para oferecê-la como uma presa aos desejos masculinos. Não se procura servir seus projetos, mas ao contrário, entravá-los. A saia é menos cômoda do que as calças, os sapatos de salto alto atrapalham o andar, os chapéus e as meias mais frágeis é que são os mais elegantes, o vestido, quer ele fantasie, deforme ou modele o corpo, em todo caso expõe a mulher aos olhares.

Suas virtudes eróticas acham-se integradas na vida social e não devem apresentar-se senão sob esse aspecto bem comportado. Mas é preciso acentuar que a decência não consiste em se vestir com rigoroso recato. Uma mulher que solicita por demais abertamente o desejo do macho é mal vista, mas a que parece repudiá-lo não é muito mais recomendável. Se deseja tão somente não ser notada, cumpre que conserve sua feminilidade.

São os costumes que regulamentam o compromisso entre o exibicionismo e o pudor: ora é o colo, ora o tornozelo que a mulher honesta deve esconder. A moça tem o direito de acentuar seus encantos a fim de atrair os pretendentes, enquanto a mulher casada renuncia a quaisquer adornos.

Para significar que há festa, isto é, luxo e desperdício, os vestidos devem ser caros e frágeis, tão incômodos quanto possível. As saias são tão compridas, tão largas ou tão estreitas que atrapalham o andar. Por baixo das jóias, das anáguas, das lantejoulas, das flores, das plumas, das perucas, a mulher é transformada em boneca de carne.

Assim como gratuitamente desabrocham as flores, a mulher exhibe os ombros, o dorso, o seio. Nessas ocasiões, o homem não deve mostrar que a deseja. Só tem direito aos olhares e aos amplexos da dança, mas pode encantar-se com ser o rei de um mundo de tão doces tesouros.

Em vestido de noite, a mulher fantasia-se de “mulher para o prazer de todos os machos”, e, assim, é o orgulho de seu proprietário.

Hoje, mais do que outrora, a mulher conhece a alegria de modelar o corpo através de esportes, ginástica, banhos, massagens, regimes. Ela decide seu peso, a cor de sua pele. A estética moderna permite-lhe integrar qualidades ativas em sua beleza, e há, para ela, uma espécie de libertação da “carne”; porém, essa busca pelo corpo ideal revela seu espírito de seriedade e de insegurança. O vestido bem feito cria nela a personagem de seu sonho, mas de

frente para o espelho, sem viço, ela sente-se degradada, mas não sabe bem como agradar o marido. Se a mulher é demasiado atraente, ele tem ciúme, entretanto, quer orgulhar-se da mulher, quer que seja elegante e bonita.

A mulher que acentua seu encanto sexual conduz-se mal aos olhos do marido. Ele censura ousadias que o seduziram numa estranha, e essa censura mata nele todo desejo. Se a mulher se veste com decência, ele a aprova, mas com frieza: não a acha bastante atraente e como que lhe censura de modo vago. Por causa disso, olha-a raramente por sua própria conta: é através de olhos alheios que a inspeciona.

As amigadas femininas que a mulher consegue conservar ou criar são preciosas e têm um caráter muito diferente das relações que os homens conhecem. Os homens comunicam entre si, como indivíduos, através das ideias, os projetos que lhes são pessoais. As mulheres, encerradas na generalidade de seu destino, acham-se unidas por uma espécie de cumplicidade imanente. O que primeiramente procuram, umas junto de outras, é a afirmação do universo que lhes é comum. Não discutem opiniões: trocam confidências e receitas, ligam-se para criar uma espécie de contra-universo cujos valores superem os valores masculinos. Reunidas, encontram forças, negam o domínio sexual do homem, confiando umas às outras sua frieza, zombando cinicamente dos apetites do macho ou de sua inabilidade. Contestam também com ironia a superioridade moral e intelectual do marido e dos homens em geral. Confrontam suas experiências: gravidez, partos, doenças dos filhos, doenças pessoais, cuidados caseiros.

A mulher sabe que o código masculino não é o seu, que o próprio homem espera que ela não o observe, posto que a impele a abortos, a adultérios, a erros, a traições, a mentiras que oficialmente condena. Ela pede, portanto, às outras mulheres, que a ajudem a definir uma espécie de "lei" de seu meio, um código moral propriamente feminino. O que dá valor a tais relações é a verdade que comportam. Diante do homem, a mulher está sempre representando, mente, fingindo aceitar-se como "o outro inessencial", mente erguendo, à frente dele, mediante mímicas, frases preparadas, uma personagem imaginária. Essa comédia exige uma constante tensão. Perto do marido, perto do amante, toda mulher pensa mais ou menos: "não sou eu mesma". O mundo masculino é duro, tem arestas afiadas, as vozes são demasiado sonoras, as luzes demasiado cruas, os contatos rudes. Perto das outras mulheres, a mulher fica atrás do cenário. Forja suas armas, não combate, inventa uma maquiagem.

Em muitos meios, as mulheres conquistaram hoje parcialmente sua liberdade sexual. Mas é ainda, para elas, um problema difícil conciliar a vida conjugal com satisfações eróticas. Admite-se que o homem possa ser excelente marido e, no entanto, volúvel: seus

caprichos sexuais não o impedem, com efeito, de orientar amigavelmente com a mulher a empresa de uma vida comum. Essa amizade será mesmo tanto mais pura, menos ambivalente, quanto menos represente uma prisão. Poderia se admitir que fosse a mesma coisa para a esposa: ela deseja muitas vezes partilhar a existência do marido, criar com ele um lar para os filhos e, contudo, conhecer outras carícias. São os compromissos de prudência e de hipocrisia que tornam o adultério degradante, um pacto de liberdade e de sinceridade aboliria uma das taras do casamento. Pretende-se que a mulher tenha menos necessidade sexual do que o homem: nada é menos certo, mas ainda que seus desejos fossem mais raros não seria uma razão para achar supérfluo que os satisfizesse. A diferença vem do conjunto da situação erótica do homem e da mulher, tal qual a tradição e a sociedade a definem. Considera-se ainda o ato amoroso na mulher como um serviço prestado ao homem e que faz que este se apresente como seu senhor. Vimos que ele pode sempre arranjar uma inferior, mas que a mulher se degrada entregando-se a um homem que não é de seu nível. Seu consentimento tem, em todo caso, o caráter de uma rendição, de uma queda.

A mulher, pelo contrário, é transformada em objeto, em presa. E o fato é que, na cama, a mulher muitas vezes sente-se, quer-se, e por conseguinte, é dominada. É verdade também que, por causa do prestígio viril, ela tende a aprovar, a imitar o homem que, tendo-a possuído, encarna a seus olhos o homem na sua totalidade.

Enquanto a mulher se faz escrava e reflexo do homem a quem se “entrega”, deve reconhecer que suas infidelidades a arrancam mais radicalmente do marido do que infidelidades recíprocas. Se ela conserva sua integridade, pode, entretanto, temer que o marido se haja comprometido na consciência do amante. É muito difícil a uma mulher agir como uma igual ao homem quando essa igualdade não está universalmente reconhecida e concretamente realizada.

Para Teixeira e Pawloski (2013, p.86), ao longo da história, a mulher foi confinada, silenciada e representada pelo olhar masculino. A luta pelo reconhecimento como membro social e intelectual percorreu um longo e conflituoso caminho, e, apenas depois de séculos de submissão e silenciamento físico e intelectual, a mulher conquistou a possibilidade de falar de si mesma.

Com a conquista de direitos sociais e políticos, a mulher brasileira iniciou o rompimento das barreiras que impediam sua expressão intelectual, o que favoreceu a produção artística de sua história. Existiria uma maneira feminina de fazer/escrever a sua história, radicalmente diferente da masculina? E, ainda, existiria uma memória especificamente feminina? É um questionamento de dupla resposta. De um lado, sim, porque

se entende que há um modo de interrogação próprio do olhar feminino, um ponto de vista específico das mulheres ao abordar seu passado, uma proposta de releitura da história no feminino. Por outro lado, não, em se considerando o método e a forma de trabalhar e procurar as fontes.

2.1.3 A independência

As mulheres, que antes eram escravas de seus maridos e filhos, são atualmente escravas da beleza. Para se auto afirmarem, as mulheres precisam ver no espelho ainda a mulher ideal para um homem. Nem sexy demais e nem “sem graça” demais.

Para Berger (2006, p. 130), um ponto merecedor de destaque é que, no passado, as mulheres aceitavam mais o corpo que tinham. É claro que também se empenhavam em melhorar sua aparência, mas cada época fabrica suas próprias exigências, e o que é suficiente para uma, não é para a seguinte. Com todo o aparato técnico à disposição do público feminino e, principalmente, da própria importância que o corpo atingiu, as mulheres acreditam que podem e devem construir seu próprio corpo, alterando desde detalhes como adiposidades, até retirando costelas para afinar a cintura. O corpo se tornou mais moldável, e será a cultura que fornecerá os novos moldes. Malhá-lo se tornou uma necessidade, ou mais do que tudo isso, o corpo virou uma religião, um culto permanente e diário.

Atualmente, as mulheres não têm obrigações e restrições que tinham no passado, apesar de sempre serem escravizadas por algo, mas a independência é cada vez mais presente. No entanto, para Beauvoir (1967, p. 449), essas liberdades permanecem abstratas quando não se acompanham de uma autonomia econômica. Se os costumes lhe impõem menos obrigações do que outrora, as licenças negativas não lhe modificaram profundamente a situação: ela continua ligada à sua condição servil.

Foi pelo trabalho que a mulher cobriu em grande parte a distância que a separava do homem. Só o trabalho pode assegurar-lhe uma liberdade concreta. Deixando de ser uma “parasita”, o sistema baseado em sua dependência desmorona.

A maldição que pesa sobre a mulher reside no fato de que não lhe é permitido fazer o que quer que seja: ela se obstina então na impossível procura do ser através do narcisismo, do amor, da religião. O problema é que a estrutura social não foi profundamente modificada pela evolução da condição feminina. Este mundo, que sempre pertenceu aos homens, conserva ainda a forma que eles lhe imprimiram.

Muitas mulheres preferem ficar em casa a trabalhar fora. Sem dúvida, pois elas só conseguem a independência econômica no meio de uma classe economicamente oprimida; e, por outro lado, as tarefas realizadas no trabalho não as dispensam dos cuidados do lar. Se lhes propusessem a escolha entre 40 horas de trabalho fora ou em casa, teriam sem dúvida outras preferências, talvez aceitassem alegremente a acumulação, se, como trabalhadoras, se integrassem em um mundo que fosse seu mundo, da elaboração do qual participassem com alegria e orgulho.

A mulher liberta-se do amante pelo trabalho e evade-se do trabalho graças ao amante, mas também conhece a dupla servidão de um ofício e de uma proteção masculina. Para a mulher casada, o salário geralmente representa apenas um complemento. Para a mulher "que é ajudada" é o auxílio masculino que se apresenta como o "inessencial", mas nem uma nem outra adquirem, com seu esforço, uma independência total.

Entretanto, existe hoje um número grande de privilegiadas que encontram em sua profissão uma autonomia econômica e social. São elas que colocamos em questão quando indagamos das possibilidades da mulher e de seu futuro. É a propósito delas que os debates entre feministas, que exageram os resultados que elas obtêm e não querem enxergar o desatino delas, e os antifeministas, que afirmam que as mulheres emancipadas de hoje nada de importante conseguem no mundo e que, por outro lado, têm dificuldade em encontrar seu equilíbrio interior.

A mulher que se liberta economicamente do homem nem por isso alcança uma situação moral, social e psicológica idêntica à do homem. A maneira por que se empenha em sua profissão e a ela se dedica depende do contexto constituído pela forma global de sua vida. Ora, quando inicia sua vida de adulto, ela não tem atrás de si o mesmo passado de um rapaz. Não é considerada de maneira idêntica pela sociedade, e o universo apresenta-se a ela dentro de uma perspectiva diferente. O fato de ser uma mulher coloca hoje problemas singulares perante um ser humano autônomo.

O homem não se divide, ao passo que a mulher, para que realize sua feminilidade, pede-se que se faça objeto e presa, isto é, que renuncie a suas reivindicações de sujeito soberano.

É esse conflito que caracteriza singularmente a situação da mulher libertada. Ela se recusa a confinar-se em seu papel de fêmea porque não quer mutilar-se, mas repudiar o sexo seria também uma mutilação.

O homem é um ser humano sexuado. A mulher só é um indivíduo completo, e igual ao homem, sendo também um ser sexuado. O homem quase não precisa preocupar-se

com suas roupas: são cômodas, adaptadas a sua vida ativa, não é necessário que sejam requintadas. Mal fazem parte de sua personalidade, e ninguém espera que delas (das roupas), eles tratem pessoalmente: qualquer mulher benevolente ou remunerada se encarrega desse cuidado.

A mulher, ao contrário, sabe que quando a olham não a distinguem de sua aparência: ela é julgada, respeitada, desejada através de sua aparência. Suas vestimentas foram primitivamente destinadas a confiná-la na impotência e permaneceram frágeis: as meias se rasgam, os saltos machucam, os vestidos claros sujam-se, as pregas se desfazem, entretanto, ela mesma deverá reparar a maior parte dos acidentes.

A mulher só consegue aprovar-se através do presente e do passado. Alimenta sonhos ao orgulho fálico do homem. Sua mãe, parentes e amigas mais velhas insuflaram-lhe o gosto pelo ninho: a forma primitiva de seus sonhos de independência foi um lar próprio; não pensa em renegá-los, mesmo tendo encontrado a liberdade por outros caminhos. E, na medida em que se sente ainda sem completa segurança no universo masculino, conserva a necessidade de um retiro, símbolo desse refúgio interior que se habitou a procurarem si mesma. Dócil à tradição feminina, lustrará o assoalho, fará ela mesma sua comida ao invés de ir, como seu colega, comer no restaurante. Quer viver como um homem e como uma mulher ao mesmo tempo: com isso multiplica seus trabalhos e fadigas.

Para ser um indivíduo completo, igual ao homem, é preciso que a mulher tenha acesso ao mundo masculino assim como o homem tem acesso ao mundo feminino. Uma vez conquistadas, a fortuna, a celebridade apresentam-se como virtudes imanentes, podem aumentar a atração sexual da mulher; mas o fato de ser uma atividade autônoma contradiz sua feminilidade, ela o sabe.

O fato é que os homens começam a conformar-se com a nova condição da mulher. Esta, não se sentindo condenada a priori, acha-se à vontade: hoje, a mulher que trabalha não negligencia por isso sua feminilidade e não perde sua atração sexual. Esse êxito — que já assinala um progresso para o equilíbrio — permanece, entretanto, incompleto.

É ainda muito mais difícil para a mulher do que para o homem estabelecer as relações que deseja com o outro sexo. Sua vida erótica e sentimental encontra numerosos obstáculos.

Se as dificuldades são mais evidentes na mulher independente é porque ela não escolheu a resignação e sim a luta. Orgulhosa, reivindicante, é como adversário que a mulher enfrenta o homem.

Há uma função feminina que atualmente é quase impossível assumir com toda liberdade: a maternidade. Se esse encargo é pesado é porque, inversamente, os costumes não autorizam a mulher a procriar quando lhe apetece: a mãe solteira escandaliza e, para o filho, um nascimento ilegítimo é um horror. É raro que se possa tornar-se mãe sem aceitar os grilhões do casamento ou sem decair. Se a ideia da inseminação artificial interessa tanto as mulheres, não é porque desejem evitar o amplexo masculino, é porque esperam que a maternidade livre venha a ser enfim admitida pela sociedade. Cumpre acrescentar que, por falta de creches, de parques infantis convenientemente organizados, basta um filho para paralisar inteiramente a atividade da mulher. Ela só pode continuar a trabalhar abandonando a criança aos pais, a amigos ou a empregados. Tem que escolher entre a esterilidade, muitas vezes sentida como uma dolorosa frustração, e encargos dificilmente compatíveis com o exercício de uma carreira.

Hoje, sem dúvida, a jovem sai sozinha e pode passear pelas ruas, mas ainda lhe é um ambiente hostil, e por toda parte olhos e mãos a vigiam. Se vagabundeia irrefletidamente, com o pensamento à solta, se acende um cigarro no terraço de um café, se vai só ao cinema, um incidente desagradável não tarda; é preciso que inspire respeito pela sua aparência, pela sua maneira de vestir-se. Essa preocupação prega-a ao solo, encerra-a em si mesma. "As asas encolhem-se."

A mulher livre está apenas nascendo. Quando se tiver conquistado, talvez justifique a profecia de Arthur Rimbaud, um poeta de caráter rebelde, que aos 14 anos de idade inicia sua "revolução poética" rompendo com a moral. Um de seus textos dizia: "Os poetas serão! Quando for abolida a servidão infinita da mulher, quando ela viver para ela e por ela, tendo-lhe dado baixa o homem — até agora abominável — ela será também poeta! A mulher encontrará o desconhecido! Divergirão dos nossos seus mundos de idéias? Ela descobrirá coisas estranhas, insondáveis, repugnantes, deliciosas, nós as tomaremos, nós as compreenderemos".

2.2 AS MULHERES NAS CANÇÕES

Vamos agora à proposta dessa pesquisa: saber como as mulheres foram representadas nas canções nacionais entre 1942 e 2004, traçando um paralelo entre *Amélia* e *Dandara*, duas mulheres completamente opostas.

2.2.1 1941 a 1960

2.2.1.1 Amélia, As Emílias, Elza e Marina

Amélia, Emília, Elza e Marina são retratos das mulheres submissas que deviam obediência a seus maridos. Começando por Amélia:

Ai Que Saudades da Amélia

Nunca vi fazer tanta exigência
 Nem fazer o que você me faz
 Você não sabe o que é consciência
 Nem vê que eu sou um pobre rapaz
 Você só pensa em luxo e riqueza
 Tudo que você vê você quer
 Ai, meu Deus, que saudade da Amélia
 Aquilo sim é que era mulher
 Às vezes passava fome ao meu lado
 E achava bonito não ter o que comer
 E quando me via contrariado
 Dizia: “meu filho, que se há de fazer?”
 Amélia não tinha a menor vaidade
 Amélia é que era mulher de verdade
 Amélia não tinha a menor vaidade
 Amélia é que era mulher de verdade
 Às vezes passava fome ao meu lado
 E achava bonito não ter o que comer
 E quando me via contrariado
 Dizia: “meu filho, que se há de fazer?”
 Amélia não tinha a menor vaidade
 Amélia é que era mulher de verdade
 Amélia não tinha a menor vaidade
 Amélia é que era mulher de verdade
 (Ataulfo Alves e Mário Lago, 1941)

Nessa canção, é interessante ressaltar que o autor não se refere à Amélia diretamente. De uma forma discreta, a canção já demonstra como as mulheres nessa época já não eram padrão “Amélia: mulher de verdade”, afinal, ele compara a atual mulher, a qual não nomeia (e por isso entende-se a menor importância dela), com Amélia, que o autor não deixa claro o motivo de não mais estarem juntos. De acordo com Faour (2008, p.112), “Ela [Amélia] não tinha a menor vaidade, mas sabia o que era consciência: acompanhava apenas o seu homem [...] Um padrão da mulher sem direitos e serviu [...]”

As Emílias parecem ser a própria “Amélia”:

Volta pra casa, Emilia

Ai ai
 Quando eu visto um terno
 Amarrotado , meu Deus
 Tenho que me lembrar
 Da Emilia que era tão
 Cuidadosa mulher
 Como Emilia, Emilia
 É difícil encontrar
 Que café saboroso que
 Ela fazia , na hora de deitar.
 De manhã muito cedinho
 Emilia me acordava
 “Acorda... Acorda benzinho”
 E eu logo me levantava
 Hoje não tenho família
 Não tenho lar nem amor
 Volta pra casa Emilia
 Senão eu morro de dor

(Antônio Almeida e J. Batista – atribuída a Wilson Batista, 1942)

O autor chama “Emília” de volta porque está sem família, sem lar e sem amor, mas se lembra dela realmente quando veste seu “terno amarrotado”. O autor em momento algum se recorda do que Emília era, mas sim, do que ela fazia. Talvez fosse melhor contratar uma empregada...

A outra Emília, se não fosse de outro autor, poderíamos até pensar ser a mesma... Se bem que a as mulheres dessa época parece que só tinham os nomes diferentes (essas nem isso):

Emília

Eu quero uma mulher
 Que saiba lavar e cozinhar
 E de manhã cedo
 Me acorde na hora de trabalhar
 Só existe uma
 E sem ela eu não vivo em paz
 Emília, Emília, Emília

Eu não posso mais
 Ninguém sabe igual a ela
 Preparar o meu café
 Não desfazendo das outras
 Emília é mulher
 Papai do céu é quem sabe
 A falta que ela me faz
 Emília, Emília, Emília,
 Eu não posso mais meu Deus
 Tenho que me lembrar
 Da Emília que era tão
 Cuidadosa mulher
 (Roberto Silva, 1956)

Essa Emília, também não se sabe por que (será mesmo que não?), não está mais junto de seu “amado”, mas já sabemos que ela faz falta pelo que fazia e não pelo que era, assim como sua xará e Amélia. O autor deixa claro que “Ninguém sabe igual a ela [...] Não desfazendo das outras”, mas afirma o que ele quer: “uma mulher que saiba lavar e cozinhar e de manhã cedo me acorde na hora de trabalhar”. O pior é que ele acredita que só existe uma...

Assim como as músicas dão a impressão de que as mulheres eram todas iguais, os homens também não ficam para trás. Nesta canção, o autor está aflito com a falta (dos serviços) de Elza:

Elza

Elza, Elza, Ô Elza!
 Você não pode avaliar minha aflição
 Minha cama quem é que vai arrumar?
 Minha roupa quem é que vai pregar botão?
 Elza, Elza, Ô Elza!
 Quem é que vai fazer o meu feijão?
 Ô Elza!
 Quem é que vai me dar escalda pé?
 Quem é que vai me dar chá com limão?
 Quem é que vai me fazer cafuné?
 Quem é que vai fazer feliz meu coração?
 Ah
 Elza, Elza, Ô Elza!
 Quem é que vai fazer o meu feijão?
 Elza, Elza, Ô Elza!
 Você não pode avaliar minha aflição
 Minha cama quem é que vai arrumar?
 Minha roupa quem é que vai pregar botão?

Elza, Elsa, Ô Elza!
 Quem é que vai fazer o meu feijão?
 (Roberto Paiva, 1945)

É mole? “Quem é que vai me dar escalda pé?”. Acho que começamos a entender porque as musas já não mais estão com os maridos...

Para terminar o bloco das “Amélias”, vem Marina, a pobre moça que também não devia (e nem podia) ter a menor vaidade:

Marina

Marina, Morena, Marina,
 Você se pintou, Marina,
 Você faça tudo, Mas faça um favor,
 Não pinte esse rosto,
 Que eu gosto ,que eu gosto e que é só meu,
 Marina, você já é bonita
 Com o que Deus lhe deu,
 Me aborreci, me zanguiei,
 Já não posso falar,
 E quando eu me zango,
 Marina, não sei perdoar,
 Eu já desculpei muita coisa,
 Você não arranjava outro igual,
 Desculpe, Marina, morena,
 Mas eu estou de mal,
 Eu já desculpei muita coisa,
 Você não arranjava outro igual,
 Desculpe, Marina, morena,
 Mas eu estou de mal,
 De mal, com você.
 (Dorival Caymmi, 1947)

Da para imaginar o que é que o autor tanto desculpou a “Marina”? Ele fica de mal só porque ela se maquiou! Ou melhor: maquiou o rosto que ele julgava pertencer somente a ele e não é que ele se zanga e esbraveja: “E quando eu me zango, Marina, não sei perdoar”. Coitada da Marina, não vai arranjar outro igual (que bom, né?).

2.2.1.2 Aurora, Florisbela, Etelvina e Patrícia

Dentro do mesmo período, houve outras mulheres, como Aurora, Florisbela, Etelvina e Patrícia. Bem... O que elas têm em comum? Não muita coisa, mas elas com certeza já começaram a sair daquele padrão de submissão estilo Amélia. Podemos dizer que elas deram um pouco mais de dor de cabeça aos seus pares. Aurora, descrita na canção de Mario Lago, seria, por exemplo, uma mulher, na visão do autor, sortuda... Se ela “fosse sincera”:

Aurora

Se você fosse sincera
 Ô ôôô Aurora
 Veja só que bom que era
 Ô ôôô Aurora
 Se você fosse sincera
 Ô ôôô Aurora
 Veja só que bom que era
 Ô ôôô Aurora
 Um lindo apartamento
 Com porteiro e elevador
 E ar refrigerado
 Para os dias de calor
 Madame antes do nome
 Você teria agora
 Ô ôôô Aurora
 (Mario Lago, 1941)

É interessante que não sabemos qual é a mentira tão grave da Aurora que a impediu de ter o “Madame” antes do nome mas, além disso, o que ela perde são as promessas um tanto quanto tentadoras de “Um lindo apartamento com porteiro e elevador e ar refrigerado”, quem precisa de amor, não é mesmo?

Falando em amor, há pessoas capazes de fazer loucuras por ele, mas há quem faça mais ainda por ciúme, Florisbela que o diga:

Onde está a Florisbela

Na madrugada voltei do baile
 Na certa de encontrar a minha amada
 Achei a janela aberta e as portas
 Quero esquecer, mas não posso
 Tive um pouco de remorso
 As horas já eram mortas
 Entrei e verifiquei toda a casa
 Meus ternos já eram cinza

E meu violão era brasa
 Bati na janela da vizinha
 Ó, Dona Estela, me diga, aonde foi Florisbela?
 A vizinha respondeu:
 Quando eu vi a fumaça
 Bem que eu disse, ó Florisbela
 Não é coisa que se faça
 Ela contou-me chorando que lhe viu nos braços de outro alguém
 Ah meu vizinho, a razão dá-se a quem tem
 Botei fogo também
 (*Geraldo Pereira, 1944*)

Dá para notar que as coisas começaram a mudar... E já era hora! O homem chega em casa do baile na certa de encontrar a sua “amadamelia”, mas o que encontra é tudo cinza. O mais interessante é que nem foi só a Florisbela. A vizinha ajudou a botar fogo em tudo, e isso começa a dar ideia da união feminina. É claro que a mudança não foi extrema, mas pelo menos as mulheres começaram a incomodar a vida perfeita de seus maridos:

Cala a boca, Etelvina

Eu já vi que a minha sina
 É viver pra te aturar
 Cala a boca, Etelvina
 Sossega a língua ferina
 Apague a luz
 Que amanhã vou trabalhar
 Vou me levantar de manhã cedo
 Que eu tenho medo de perder o trem
 Deixa-me dormir, por caridade
 Pois o trem da Piedade
 Não espera por ninguém quando vem
 (*Jorge Veiga, 1950*)

Até agora, é a primeira vez que dá pena do autor. Parece que a Etelvina era bem chata, ou carente... Não dá para saber, mas pelo menos o preconceito fica claro, como explica Faour (2008; p. 115) “[...] a opinião da mulher, bem como suas reclamações eram sempre exageradas, inúteis, sem importância”.

Mas dá pena mesmo é da Patrícia, que não encontrava um sincero amor:

Patrícia

Quero
 Quero ser chamada de querida
 Quero
 Quero esquecer meu dissabor
 Sonho (sonho)
 Sonho com as venturas desta vida
 (Vida, vida, vida, vida, vida, vida, vida)
 Sonho (sonho)
 Sonho com as delícias do amor
 (Amor, amor, amor, amor, amor, amor)
 Falam que eu sou bela Patrícia
 Sempre a despertar loucas paixões
 Falam que meus olhos, quando olham
 São ternura, são malícia
 Que, com meu sorriso provocante
 Eu torturo corações
 Mas bem sei que sou triste Patrícia
 Com a alma cheia de amargor
 Pois ainda estou a esperar de alguém
 Sincero amor
 (Perez Prado, 1958)

Essa canção é importante porque é cantada por uma mulher, no caso Emilinha Borba (tendo Carmém Miranda como sua madrinha artística, foi a campeã absoluta em correspondência por 19 anos seguidos na rádio PRE-8, onde trabalhava, sendo considerada a “Estrela Maior” do país entre 1946 e 1964) que na interpretação da canção, sabe de suas qualidades femininas, mas que de nada adianta se não encontra a felicidade.

2.2.1.3 Juracy, Tereza, Balzaqueana, Kalu e Diana

Ah, finalmente: chegamos ao romantismo desse período! Essas mulheres eram as amadas, as idolatradas. Os autores aqui fazem de tudo para e por essas musas:

Juracy

Desde o dia quem que eu te vi, Juracy
 Nunca mais tive alegria
 Meu coração ficou daquele jeito
 Dando pinote dentro do meu peito
 Mas agora eu quero, eu quero saber
 Qual a sua opinião
 Pra resolver nossa situação
 Pode ser, ou tá difícil, coração?
 Desde o dia quem que eu te vi, Juracy

Nunca mais tive alegria
 Meu coração ficou daquele jeito
 Dando pinote dentro do meu peito
 Mas agora eu quero, eu quero saber
 Qual a sua opinião
 Pra resolver nossa situação
 Pode ser, ou tá difícil, coração?
 Eu trabalhei durante o ano inteiro
 E consegui juntar algum dinheiro
 Fiz uma casa que é um amor
 Pois tem rádio e geladeira
 E tem ventilador
 Nossa casinha lá na Marambaia
 Fica a dois passos da beira da praia
 E se você achar que lhe convém
 Eu lhe garanto tudo isto
 E o céu também!
 Desde o dia quem que eu te vi, Juracy
 Nunca mais tive alegria
 Meu coração ficou daquele jeito
 Dando pinote dentro do meu peito
 Mas agora eu quero, eu quero saber
 Qual a sua opinião
 Pra resolver nossa situação
 Pode ser, ou tá difícil, coração?
 Eu trabalhei durante o ano inteiro
 E consegui juntar algum dinheiro
 Fiz uma casa que é um amor
 Botei rádio, geladeira
 E até ventilador
 Nossa casinha lá na Marambaia
 Fica a dois passos da beira da praia
 E se você achar que lhe convém
 Eu lhe garanto tudo isto
 E o céu também!
 (Roberto Silva, 1941)

É interessante perceber que pela primeira vez o autor implora pela sua musa e não é para que ela faça os afazeres domésticos... Inclusive, ele quer dar a ela uma casa bem confortável e se ela quiser “o céu também”. E olha que a mulherada começou até a ser disputada:

Tereza da Praia

[Dick]

Lúcio, Arranjei novo amor

No Leblon
Que corpo bonito
Que pele morena
Que amor de pequena
Amar é tão bom

[Lúcio]
Tão bom
Ela tem
Um nariz levantado
Os olhos verdinhos
Bastante puxados
Cabelos castanhos

[Dick]
E uma pinta do lado

[Lúcio]
É a minha Tereza
Da praia

[Dick]
Se ela é tua
É minha também

[Lúcio]
O verão passou
Todo comigo

[Dick]
O inverno pergunta
Com quem?

[Juntos]
Então vamos
A Tereza
Na praia deixar
Aos beijos do sol
E abraços do mar
Tereza
É da praia

[Dick]
Não é de ninguém

[Lúcio]
Não pode ser tua

[Dick]
Nem tua também

[Lucio]
Tereza é da praia

[Juntos]
Não é de ninguém
(Tom Jobim, 1954)

Dick e Lúcio pediram¹ a Tom Jobim que fizesse uma canção para os dois cantarem juntos, e Tom deu a eles e a nós esse presente: um bom exemplo de amor sensual, porém liberto, sem amarras e também sem ciúmes. Os dois personagens da canção têm a Tereza, mas ao mesmo tempo têm consciência de que ela “não é de ninguém”. Fica nítido que Tereza é livre porque quer e não porque não tem pretendente. É a mulher, no caso, Tereza, que decide passar o inverno com um, o verão com o outro, e sabe-se lá das outras estações, e nem por isso ela é discriminada. É claro que em meio a essa liberdade havia canções de “exclusividade” no amor e de autores com consciência da mulher que tinham nas mãos:

Balzaquiana

Não quero broto
Não quero, não quero não
Não sou garoto
Pra viver mais de ilusão
Sete dias da semana
Eu preciso ver minha Balzaquiana
O francês sabe escolher
Por isso ele não quer
Qualquer mulher
Papai Balzac já dizia
Paris inteiro repetia
Balzac tirou na pinta
Mulher, só depois dos trinta
(Jorge Goulart, 1950)

De acordo com Faour (2008; p.119), o neologismo “balzaqueana” virou sinônimo de mulher madura, interessante, já que era algo tão raro um homem da época dar valor a mulheres mais experientes. Nessa canção, o autor ama o que Sergio Reis mais tarde chamaria de “Panela Velha” (mas isso é outra história) e, no entanto, ele quer vê-la os “sete dias da

¹ De acordo com o documentário nacional *Coisa mais linda – histórias e casos da bossa nova*, dirigido por Paulo Thiago e lançado em 2005

semana”. Sabe que ela não é “qualquer mulher” e que não irá lhe causar uma “ilusão”. Diferentemente da Kalu, que parece ter judiado do autor:

Kalu

Kalu, Kalu
Tira o verde desses olhos de riba deu
Kalu, Kalu
Não me tente se você já me esqueceu
Kalu, Kalu
Seu olhar depois do que me aconteceu
Com certeza só não tendo coração
Fazer tal judiação
Você ta mangando di eu
Com certeza só não tendo coração
Fazer tal judiação
Você ta mangando di eu
(*Humberto Teixeira, 1952*)

Parece que o olhar da Kalu põe o “olhar 43” de Paulo Ricardo no chão. Não precisa de mais nada, além do olhar, para deixar o autor “judiado”. Essa também foi outra canção interpretada por mulher, Dalva de Oliveira. A diferença é que o sujeito da letra é masculino.

Já dá para perceber que as mulheres estão mudadas... Os homens nem tanto. Mudam as atitudes, mas não muda a essência:

Diana

Não te esqueças, meu amor
Que quem mais te amou fui eu
Sempre foi o teu calor
Que minha alma aqueceu
E num sonho para dois
Viveremos a cantar
A cantar o amor, Diana
Nos teus braços sem querer
Quase sempre vou parar
Não consigo te esquecer
Oh! Diana vem sonhar
E eu te quero, meu amor
Vem trazer-me o teu calor
Vem viver pra mim, Diana
Vem querida, minha vida
Vem depressa eu, e eu te espero
E eu te quero com paixão

Oh!
 Onlyyou pode fazer-me feliz
 Onlyyou é tudo aquilo que eu quis
 Para mim tu és a felicidade
 E sem ti eu morrer de saudade
 Vem amor, oh! Oh! Vem amor
 Por favor, oh! Oh! Vem pra mim
 Vem viver pra mim, Diana
 Pra mim, Diana
 Pra mim, Diana.
 (*Carlos Gonzaga, 1958*)

O autor aqui deixa claro que não sabe viver sem a Diana, mas apesar de todo o amor e veneração, no fundo é meio que a mesma ladainha: “Vem trazer-me o teu calor/Vem viver pra mim, Diana”. “Viver pra mim”? Será que é para ela lavar, passar e cozinhar?

2.2.2 1961 a 1969

2.2.2.1 Malvina, Maria Chiquinha e Dandará

Anos se passaram e como está o cenário musical? Mais machista, menos machista? Bem, essas três senhoras provam que ainda não mudou muita coisa. *Malvina*, por exemplo, hoje em dia, poderia ser considerado um caso de cárcere privado:

Malvina

Malvina, você não vai me abandonar,
 Não pode, sem você como  que eu vou ficar.
 Malvina, você não vai me abandonar,
 Não pode, sem você como  que eu vou ficar.
 T fazendo mais de dez anos
 Que nois estemos juntos
 E daqui você não sai
 Minha vida sem você não vai
 Minha vida sem você não vai
 (*Adoniran Barbosa, 1961*)

“T fazendo mais de dez anos” que a Malvina deve estar sendo Amélia, isso sim. E agora que ela resolve sair de casa, o autor não deixa... Pelo menos ele assume que a vida dele “não vai” sem ela.

A próxima canção, *Maria Chiquinha*, conhecida por muitos como música de criança, não tem nada de infantil. A mulher tenta passar a perna no cara, mas como mulher era “só” mulher, no fim, quem se da mal é ela:

Maria Chiquinha

O que que você foi fazer no mato, Maria Chiquinha?
 O que foi fazer no mato?
 Eu precisava cortar lenha, Genaro, meu bem
 Eu precisava cortar lenha
 Quem é que tava lá com você, Maria Chiquinha?
 Quem é que tava lá com você?
 Era filha de Sádona, Genaro, meu bem
 Era filha de Sádona
 Eu nunca vi mulher de culote, Maria Chiquinha
 Eu nunca vi mulher de culote
 Era a saia dela amarrada nas pernas, Genaro, meu bem
 Era a saia dela amarrada nas pernas
 Eu nunca vi mulher de bigode, Maria Chiquinha
 Eu nunca vi mulher de bigode
 Ela tava comendo jamelão, Genaro, meu bem
 Ela tava comendo jamelão
 No mês de setembro não dá jamelão, Maria Chiquinha
 No mês de setembro não dá jamelão
 Foi uns que deu fora do tempo, Genaro, meu bem
 Foi uns que deu fora do tempo
 Então vai buscar uns que eu quero ver, Maria Chiquinha
 Então vai buscar uns que eu quero ver
 Os passarinhos comeram tudo, Genaro, meu bem
 Os passarinhos comeram tudo
 Então eu vou te cortar a cabeça, Maria Chiquinha
 Então eu vou te cortar a cabeça
 Que cocê vai fazer com o resto, Genaro, meu bem?
 Que cocê vai fazer com o resto?
 O resto? Pode deixar que eu aproveito
 (*Guilherme Figueiredo e Geysa Bôscoli, 1961*)

Genaro é corno, mas é bem resolvido: corta a cabeça, mas aproveita o resto. Bela música infantil, não acham?

A próxima canção, *Dandará Hey*, mostra o egoísmo do autor, que admite que a mulher tem a boca bonita, mas fica feia porque não está junto dele:

Dandará Hey

Dandará, hey
 Dandará, hey
 Dandará, Dandará
 Boca mais linda
 Que Deus no mundo botou
 Mas fica feia, pois
 Não quer o meu amor
 Moça de Luanda
 Moça de Luanda
 Toma jeito
 Veja o que faz o que diz
 Moça de Luanda
 Moça de Luanda
 Toma jeito se quiser ser feliz
 (*Jorge Ben Jor, 1964*)

Percebe-se que, para ficar com a boca bonita e ser feliz, so se ela tomar jeito e aceitar o amor do autor.

2.2.2.2 Malena, Madalena, Helena, Januária e Rita

Esse pedaço da história musical é o que podemos talvez chamar de dor de cotovelo. Essas mulheres conseguiram destruir, seja lá qual tenha sido o motivo, o corao dos autores.

Malena

Malena,
 Eu sou um sofredor!
 Oh! Oh! Oh! Malena
 Eu quero o teu amor!
 Não posso mais sofrer,
 Oh! Oh! Oh! Malena,
 Sem ti não sei viver
 Eu vivo triste
 Amargurado, assim
 No mundo não existe
 Quem sofra igual a mim!
 Malena,
 Não quero mais chorar!
 Oh! Oh! Oh! Malena,
 Eu choro por te amar
 (*Fernando Costa e Rossini Pinto, 1962*)

“Eu choro por te amar”: e há quem diga que amor é só alegria. Esse homem vive triste e amargurado por causa dos sentimentos que nutre pela Malena. Chega a dar dó. Mas a Madalena não deixa por menos:

Madalena Foi Pro Mar

Madalena foi pro mar
 E eu fiquei a ver navios
 Quem com ela se encontrar
 Diga lá no alto mar
 Que é preciso voltar já
 Pra cuidar dos nossos filhos
 Pra zombar dos olhos meus
 No alto mar a vela acena
 Tanto jeito tem de adeus
 Tanto adeus de Madalena
 É preciso não chorar
 Maldizer, não vale à pena
 Jesus manda perdoar
 A mulher que é Madalena
 Madalena foi pro mar
 E eu fiquei a ver navios
 (*Chico Buarque, 1966*)

Essa Madalena revolucionou: foi para o mar e não quis nem saber: largou até os filhos! O pobre autor, que fica a ver navios, de tão apaixonado, quer que ela volte nem que seja para zombar dos olhos dele, e a única coisa que pede, já que ela não volta, é para que Jesus a perdoe. Agora, quem também quebrou regras e preconceitos foi a Helena:

Helena, Helena, Helena

Talvez um dia, por descuido ou fantasia
 Helena, Helena, Helena...
 Nos meus braços debruçou
 Foi por encanto ou desencanto
 Ou até mesmo por meu canto ou por meu pranto
 Ou foi por sexo ou viu em mim o seu reflexo
 Ou quem sabe uma aventura ou até mesmo uma procura
 Pra encontrar um grande amor
 Mas hoje eu sei que um dia, por faltar telefonema
 Helena, Helena, Helena...
 Nos meus braços pernoitou
 Foi por acaso, por um caso
 Ou até mesmo por costume, pra sentir o meu perfume

Dar amor por um programa, dar seu corpo num programa
 Hoje vai e nem me chama
 Um adeus é o que deixou
 Talvez um dia, por esperança ou ser criança
 Deixei Helena, Helena...
 Com seus braços me guiar
 Fui sem destino, tão menino
 E hoje eu vejo o desatino, estou perdido numa estrada
 Peço ajuda a quem passa, tanto amor pra dar de graça
 Todo mundo acha graça
 Desse fim que me levou
 Maria Helena e seus homens de renome
 Entre eles fez seu nome
 E entre eles se elevou
 Foi sem amor, foi sem pudor
 Mas hoje entendo o jeito desses pra salvar seus interesses
 Dar seu corpo custa nada e com ar de apaixonada
 Em suas rodas elevadas
 Seu destino assegurou
 Talvez um dia, por desejo de poesia
 Helena, Helena, Helena...
 Talvez queira dar a mão
 Talvez tão tarde, até em vão
 Quem saiba eu tenha um rumo à vista ou quem sabe eu nem exista
 Ofereço este meu canto a qualquer preço, a qualquer pranto
 Não quero amor, não se discute
 Eu procuro quem me escute
 (Alberto Land, 1968)

Temos aqui a primeira prostituta da pesquisa. De acordo com Beavouir (1967; p.324) para a mulher casada como para a prostituta, o ato sexual é um serviço. A segunda é contratada pela vida inteira por um só homem; a primeira tem vários clientes que lhe pagam tanto por vez. A casada é protegida por um homem contra os outros, esta é defendida por todos contra a tirania exclusiva de cada um. Em todo caso, os benefícios que tiram de seu corpo são limitados pela concorrência; o marido sabe que poderia ter tido outra esposa: o cumprimento dos "deveres conjugais" não é uma graça, é a execução de um contrato.

Na prostituição, o desejo masculino, sendo específico e não singular, pode satisfazer-se com qualquer corpo. Esposa ou prostituta só conseguem explorar o homem se assumem uma ascendência singular sobre ele. A grande diferença existente entre elas está em que a mulher legítima, oprimida enquanto mulher casada, é respeitada como pessoa humana; esse respeito começa a por seriamente em xeque a opressão. Ao passo que a prostituta não tem os direitos de uma pessoa. Nela se resumem, ao mesmo tempo, todas as figuras da escravidão feminina.

Helena, a prostituta da canção, deixou inquieto o autor. Ele não sabe se ela caiu em seus braços por encanto ou desencanto, por amor ou por programa. Fato é que depois do ocorrido, o autor ficou perdido e só tem de lembrança as memórias e um adeus e hoje, a “qualquer preço”, ele oferece o que tem só para que alguém o escute. Januária já desaponta muitos corações:

Januária

Toda gente homenageia
 Januária na janela
 Até o mar faz maré cheia
 Pra chegar mais perto dela
 O pessoal desce na areia
 E batuca por aquela
 Que malvada se penteia
 E não escuta quem apela
 Quem madruga sempre encontra
 Januária na janela
 Mesmo o sol quando desponta
 Logo aponta os lados dela
 Ela faz que não dá conta
 De sua graça tão singela
 O pessoal se desaponta
 Vai pro mar, levanta vela
 (*Chico Buarque, 1968*)

Essa daí é uma mulher e tanto: se “até o mar faz maré cheia pra chegar mais perto dela”, imagina os homens, que até batucam por ela, mas ela finge que não é com ela. Cruel a Januária... Mas cruel, por cruel, a Rita não fica para trás:

A Rita

A Rita levou meu sorriso
 No sorriso dela
 Meu assunto
 Levou junto com ela
 O que me é de direito
 E Arrancou-me do peito
 E tem mais
 Levou seu retrato, seu trapo, seu prato
 Que papel!
 Uma imagem de São Francisco
 E um bom disco de Noel

A Rita matou nosso amor
 De vingança
 Nem herança deixou
 Não levou um tostão
 Porque não tinha não
 Mas causou perdas e danos
 Levou os meus planos
 Meus pobres enganos
 Os meus vinte anos
 O meu coração
 E além de tudo
 Me deixou mudo
 Um violão
 (*Chico Buarque, 1966*)

Apesar de a Rita parecer um monstro, há uma palavrinha nessa música que instiga: “vingança”. Bom, se ela matou o amor de “vingança” é porque motivo ela teve. Não que ela estivesse certa ao levar, por exemplo, “um bom disco de Noel”, mas que ela arrasou o coração do autor, isso ela fez: levou o sorriso dele no sorriso dela.

2.2.2.3. Clarice e Juliana

Clarice e Juliana têm em comum certo mistério. Clarice porque ninguém entendia seu recato e Juliana por desabrochar em poesia. As duas carregam sensualidade e cada uma lidou de um jeito diferente:

Clarice

Há muita gente
 Apagada pelo tempo
 Nos papéis desta lembrança
 Que tão pouca me ficou
 Igrejas brancas
 Luas claras nas varandas
 Jardins de sonho e cirandas
 Foguetes claros no ar
 Que mistério tem Clarice
 Que mistério tem Clarice
 Pra guardar-se assim tão firme, no coração
 Clarice era morena
 Como as manhãs são morenas
 Era pequena no jeito
 De não ser quase ninguém
 Andou conosco caminhos
 De frutas e passarinhos

Mas jamais quis se despir
 Entre os meninos e os peixes
 Entre os meninos e os peixes
 Entre os meninos e os peixes
 Do rio, do rio
 Que mistério tem Clarice
 Que mistério tem Clarice
 Pra guardar-se assim tão firme, no coração
 Tinha receio do frio
 Medo de assombração
 Um corpo que não mostrava
 Feito de adivinhações
 Os botões sempre fechados
 Clarice tinha o recato
 De convento e procissão
 Eu pergunto o mistério
 Que mistério tem Clarice
 Pra guardar-se assim tão firme, no coração
 Soldado fez continência
 O coronel reverência
 O padre fez penitência
 Três novenas e uma trezena
 Mas Clarice
 Era a inocência
 Nunca mostrou-se a ninguém
 Fez-se modelo das lendas
 Fez-se modelo das lendas
 Das lendas que nos contaram as avós
 Que mistério tem Clarice
 Que mistério tem Clarice
 Pra guardar-se assim tão firme, no coração
 Tem que um dia
 Amanhecia e Clarice
 Assistiu minha partida
 Chorando pediu lembranças
 E vendo o barco se afastar de Amaralina
 Desesperadamente linda, soluçando e lentamente
 E lentamente despiu o corpo moreno
 E entre todos os presentes
 Até que seu amor sumisse
 Permaneceu no adeus chorando e nua
 Para que a tivesse toda
 Todo o tempo que existisse
 Que mistério tem Clarice
 Que mistério tem Clarice
 Pra guardar-se assim tão firme, no coração
 (Caetano Veloso, 1967)

2.2.3 1971 a 1979

2.2.3.1 Amélia, Geni e Sandra

Bom, se até agora, mesmo que aos poucos, as mulheres vieram de certa forma, tomando uma postura mais independente, essas três são pura regressão. Cada uma a sua maneira, mostra que a submissão não acabou.

A primeira, *Amélia de você*, chega a dar raiva porque não é o autor que escreve e sim a própria mulher que volta a ser Amélia:

Amélia De Você

Tentei mudar você
 Não consegui porque
 Você não tem mais jeito
 Cansei de ser Amélia
 Santa e boa
 Que esquece que perdoa
 Seus defeitos
 A vida com você é uma loucura
 Me deprime e me certura
 Ser Amélia já era
 Tentei mudar você
 Não consegui não deu
 Quem deve então mudar sou eu
 Mas acontece
 Que eu choro, eu falo
 Anoitece e eu me calo
 Pra pensar só em você
 Cheia de amor
 Seus erros, seus defeitos
 Já não importam
 Não tiro os olhos da porta
 Para ver você entrar
 E me beijar
 E toda encolhidinha nos seus braços
 Não escondo nem disfarço
 Toda a minha emoção...
 Tentei mudar você,
 Não consegui porque
 Nasci pra ser Amélia de você
 Nasci pra ser Amélia de você
 (*Elena e Eliane de Grammont, 1978*)

“Nasci pra ser Amélia de você” é a frase que arrepiaria qualquer feminista. A autora tenta mudar o amado, mas já que ele não muda, ela não vê problemas em continuar sendo “Amélia”, mesmo a vida a deprimindo.

Agora, triste mesmo é o caso da Geni. Apesar de ser um travesti (na *Ópera do Malandro*, peça de Chico Buarque), é uma representação feminina e, como tal, humilhada:

Geni e o Zepelim

De tudo que é nego torto
 Do mangue e do cais do porto
 Ela já foi namorada
 O seu corpo é dos errantes
 Dos cegos, dos retirantes
 É de quem não tem mais nada
 Dá-se assim desde menina
 Na garagem, na cantina
 Atrás do tanque, no mato
 É a rainha dos detentos
 Das loucas, dos lazarentos
 Dos moleques do internato
 E também vai amiúde
 Com os velinhos sem saúde
 E as viúvas sem porvir
 Ela é um poço de bondade
 E é por isso que a cidade
 Vive sempre a repetir
 Joga pedra na Geni!
 Joga pedra na Geni!
 Ela é feita pra apanhar
 Ela é boa de cuspir!
 Ela dá pra qualquer um!
 Maldita Geni!
 Um dia surgiu brilhante
 Entre as nuvens, flutuante
 Um enorme zepelim
 Pairou sobre os edifícios
 Abriu dois mil orifícios
 Com dois mil canhões assim
 A cidade apavorada
 Se quedou paralisada
 Pronta pra virar geleia
 Mas do zepelim gigante
 Desceu o seu comandante
 Dizendo: "Mudei de ideia!"
 Quando vi nesta cidade
 Tanto horror e iniquidade

Resolvi tudo explodir
Mas posso evitar o drama
Se aquela formosa dama
Esta noite me servir
Essa dama era Geni!
Mas não pode ser Geni!
Ela é feita pra apanhar
Ela é boa de cuspir
Ela dá pra qualquer um
Maldita Geni!
Mas de fato, logo ela
Tão coitada e tão singela
Cativara o forasteiro
O guerreiro tão vistoso
Tão temido e poderoso
Era dela, prisioneiro
Acontece que a donzela
(E isso era segredo dela)
Também tinha seus caprichos
E ao deitar com homem tão nobre
Tão cheirando a brilho e a cobre
Preferia amar com os bichos
Ao ouvir tal heresia
A cidade em romaria
Foi beijar a sua mão
O prefeito de joelhos
O bispo de olhos vermelhos
E o banqueiro com um milhão
Vai com ele, vai, Geni!
Vai com ele, vai, Geni!
Você pode nos salvar
Você vai nos redimir
Você dá pra qualquer um
Bendita Geni!
Foram tantos os pedidos
Tão sinceros, tão sentidos
Que ela dominou seu asco
Nessa noite lancinante
Entregou-se a tal amante
Como quem dá-se ao carrasco
Ele fez tanta sujeira
Lambuzou-se a noite inteira
Até ficar saciado
E nem bem amanhecia
Partiu numa nuvem fria
Com seu zepelim prateado
Num suspiro aliviado
Ela se virou de lado
E tentou até sorrir
Mas logo raiou o dia

E a cidade em cantoria
 Não deixou ela dormir
 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!
 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!
 (*Chico Buarque, 1979*)

Essa canção dá até um nó na garganta porque, além de mostrar tamanho sofrimento da Geni, mostra o quão má e egoísta a sociedade pode ser. “Ela é um poço de bondade”, o que dá margem para tanto preconceito. Geni vê no sexo uma maneira de levar colo àqueles mais necessitados e marginalizados e a cidade a julga por isso. Quando ela salva a cidade de ser bombardeada, deitando-se com o comandante do Zepelim, a cidade inteira soube pedir, mas ninguém soube reconhecer e pior: soube jogar mais pedras.

Indo para uma canção mais leve, porém também machista, Sandra é quase um porto seguro do autor:

Sandra

Maria Aparecida, porque apareceu na vida
 Maria Sebastiana, porque Deus fez tão bonita
 Maria de Lourdes
 Porque me pediu uma canção pra ela
 Carmensita, porque ela sussurrou: "Seja bem-vindo"
 (No meu ouvido)
 Na primeira noite quando nós chegamos no hospício
 E Lair, Lair
 Porque quis me ver e foi lá no hospício
 Salete fez chafé, que é um chá de café que eu gosto
 E naquela semana tomar chafé foi um vício
 Andréia na estréia
 No segundo dia, meus laços de fita
 Cíntia, porque, embora choque, rosa é cor bonita
 E Ana, porque parece uma cigana da ilha
 Dulcinaporque
 É santa, é uma santa e me beijou na boca

Azul, porque azul é cor, e cor é feminina
 Eu sou tão inseguro porque o muro é muito alto
 E pra dar o salto
 Me amarro na torre no alto da montanha
 Amarradão na torre dá pra ir pro mundo inteiro
 E onde quer que eu vá no mundo, vejo a minha torre
 É só balançar
 Que a corda me leva de volta pra ela:
 Oh, Sandra
 (*Gilberto Gil, 1977*)

É mole? O autor se relaciona com inúmeras mulheres e tem história com cada uma delas, mas assume: sempre volta para a Sandra e ao que parece, ela está lá esperando.

2.2.3.2. Bárbara, Ana e Teresinha

O que essas mulheres têm de comum além de serem obras de Chico Buarque? Todas elas são “livres”...

Ana de Amsterdam

Sou Ana do dique e das docas
 Da compra, da venda, das trocas de pernas
 Dos braços, das bocas, do lixo, dos bichos, das fichas
 Sou Ana das loucas
 Até amanhã
 Sou Ana
 Da cama, da cana, fulana, sacana
 Sou Ana de Amsterdam
 Eu cruzei um oceano
 Na esperança de casar
 Fiz mil bocas pra Solano
 Fui beijada por Gaspar
 Sou Ana de cabo a tenente
 Sou Ana de toda patente, das Índias
 Sou Ana do oriente, ocidente, acidente, gelada
 Sou Ana, obrigada
 Até amanhã, sou Ana
 Do cabo, do raso, do rabo, dos ratos
 Sou Ana de Amsterdam
 Arrisquei muita braçada
 Na esperança de outro mar
 Hoje sou carta marcada
 Hoje sou jogo de azar

Sou Ana de vinte minutos
 Sou Ana da brasa dos brutos na coxa
 Que apaga charutos
 Sou Ana dos dentes rangendo
 E dos olhos enxutos
 Até amanhã, sou Ana
 Das marcas, das macas, das vacas, das pratas
 Sou Ana de Amsterdam
 (*Chico Buarque e Ruy Guerra, 1973*)

Feliz ou não, Ana também sonhou em se casar, mas tornou-se “jogo de azar”. Além dos homens que suportava, havia as “loucas”, o que já traz outro panorama da prostituição, algo exclusivo dos homens. No entanto, de acordo com Lima (2009; p.58), a Ana em questão é um coletivo que abraça todas as prostitutas. Funciona como uma música de denúncia da subvida que elas têm. O caráter de venda, do objeto, está presente nos versos “Da compra, da venda, da troca de pernas” e o verso “Sou Ana de vinte minutos” confirma a vida banal da prostituição que tem apenas pequenos momentos de prazer.

O caso da próxima canção, “Bárbara”, é interessante. Ainda de acordo com Lima, (2009; p. 58, essa canção é uma declaração de amor de “Ana” para a viúva de Calabar, Bárbara – inserção do texto teatral “Calabar – o elogio da traição”. O erotismo presente na canção é marcado por expressões que visam a relação amorosa de duas mulheres.

Bárbara

Bárbara, Bárbara
 Nunca é tarde, nunca é demais
 Onde estou, onde estás
 Meu amor, vem me buscar
 O meu destino é caminhar assim
 Desesperada e nua
 Sabendo que no fim da noite serei tua
 Deixa eu te proteger do mal, dos medos e da chuva
 Acumulando de prazeres teu leito de viúva
 Bárbara, Bárbara
 Nunca é tarde, nunca é demais
 Onde estou, onde estás
 Meu amor vem me buscar
 Vamos ceder enfim à tentação
 Das nossas bocas cruas
 E mergulhar no poço escuro de nós duas
 Vamos viver agonizando uma paixão vadia
 Maravilhosa e transbordante, feito uma hemorragia
 Bárbara, Bárbara
 Nunca é tarde, nunca é demais

Onde estou, onde estás
 Meu amor vem me buscar
 Bárbara
 (*Chico Buarque e Ruy Guerra, 1972*)

O lesbianismo é muito evidente nessa canção. Para Beauvoir (1967; p. 146) a sexualidade feminina tem uma estrutura original e a ideia de hierarquizar as libidos masculina e feminina é absurda, em vista de que alguns acreditam que só a lésbica possuiria uma libido tão rica quanto a do homem. Ela seria um tipo feminino "superior". Na realidade, a homossexualidade da mulher é uma tentativa, entre outras, de conciliar sua autonomia com a passividade de sua carne.

A lésbica caracteriza-se com efeito pela recusa do macho e seu gosto pela carne feminina. Mas toda adolescente receia a penetração, o domínio masculino, experimenta em relação ao homem certa repulsa. Em compensação, o corpo feminino é para ela, como para o homem, um objeto de desejo.

Realmente, a Bárbara tinha uma mulher muito apaixonada por ela, no caso a própria "Ana", disposta a enfrentar o que fosse e a tê-la sempre: "O meu destino é caminhar assim desesperada e nua sabendo que no fim da noite serei tua". Viu a diferença? Antes, o destino de qualquer mulher era lavar, passar e cozinhar.

Teresinha já é mais romantizada... E ela traz o direito de escolha, algo inimaginável, há uns tempos.

Teresinha

O primeiro me chegou
 Como quem vem do florista:
 Trouxe um bicho de pelúcia,
 Trouxe um broche de ametista.
 Me contou suas viagens
 E as vantagens que ele tinha.
 Me mostrou o seu relógio;
 Me chamava de rainha.
 Me encontrou tão desarmada,
 Que tocou meu coração,
 Mas não me negava nada
 E, assustada, eu disse "não".
 O segundo me chegou
 Como quem chega do bar:
 Trouxe um litro de aguardente
 Tão amarga de tragar.
 Indagou o meu passado

E cheirou minha comida.
 Vasculhou minha gaveta;
 Me chamava de perdida.
 Me encontrou tão desarmada,
 Que arranhou meu coração,
 Mas não me entregava nada
 E, assustada, eu disse "não".
 O terceiro me chegou
 Como quem chega do nada:
 Ele não me trouxe nada,
 Também nada perguntou.
 Mal sei como ele se chama,
 Mas entendo o que ele quer!
 Se deitou na minha cama
 E me chama de mulher.
 Foi chegando sorrateiro
 E antes que eu dissesse não,
 Se instalou feito um posseiro
 Dentro do meu coração
 (*Chico Buarque, 1977*)

A canção remete à cantiga de roda “Teresinha de Jesus”, na qual a personagem escolhe entre o pai, o irmão e ao suposto namorado. Para Lima (2009; p.50), ela não escolhe o primeiro homem porque apesar dele ter muito, parece ser nada, ele não tem adjetivos que o caracterizam, por exemplo. O segundo homem é dominador e autoritário demais. Já o terceiro é espontâneo e prudente.

Agora, para quem pensa que para por ai, nada disso! A canção além de tudo, como explica Lima (2009; p.49), é sobre a ditadura. A “Teresinha” representa o povo. O Primeiro homem é o próprio Chico, que era um perfeito idealizador e era apoiado pela população. O segundo homem é a representação do militarismo, que oprimia e obrigava o povo a engolir qualquer “aguardente amarga”. O terceiro homem está ligado ao sonho de viver num país sem opressão.

2.2.3.3 Laura e Maria

Laura e Maria são mulheres que representam a força da mulher. Laura é a representação da figura materna e a Maria já é um geral feminino.

A próxima canção Roberto Carlos fez para sua mãe, Laura Moreira Braga, popularmente conhecida como Lady Laura (título da próxima canção).

Lady Laura

Tenho às vezes vontade de ser
Novamente um menino
E na hora do meu desespero
Gritar por você
Te pedir que me abrace
E me leve de volta pra casa
E me conte uma história bonita
E me faça dormir
Só queria ouvir sua voz
Me dizendo sorrindo
Aproveite o seu tempo
Você ainda é um menino
E apesar da distância e do tempo
Não posso esconder
Tudo isso eu às vezes preciso escutar de você
Lady Laura, me leve pra casa
Lady Laura, me conta uma história
Lady Laura, me faça dormir
Lady Laura
Lady Laura, me leve pra casa
Lady Laura, me abrace forte
Lady Laura, me faça dormir
Lady Laura
Quantas vezes me sinto perdido
No meio da noite
Com problemas e angústias
Que só gente grande é que tem
Me afagando os cabelos
Você certamente diria
Amanhã de manhã você vai se sair muito bem
Quando eu era criança
Eu podia chorar nos seus braços
E ouvir tanta coisa bonita
Na minha aflição
Nos momentos alegres
Sentado ao seu lado, eu sorria
E, nas horas difíceis
Podia apertar sua mão
Lady Laura, me leve pra casa
Lady Laura, me conta uma história
Lady Laura, me faça dormir
Lady Laura
Lady Laura, me leve pra casa
Lady Laura, me abrace forte
Lady Laura, me faça dormir
Lady Laura
Tenho às vezes vontade de ser
Novamente um menino

Muito embora você sempre acha que eu ainda sou
 Toda vez que eu te abraço e te beijo
 Sem nada dizer
 Você diz tudo que eu preciso
 Escutar de você

(Roberto Carlos e Erasmo Carlos, 1976)

A canção mostra como uma mulher consegue dar a proteção, que muitas vezes um homem não conseguiria, mesmo com toda a estrutura biológica para isso. Só Lady Laura podia acalmar o autor e é a ela que ele pede para levá-lo para casa.

Já Maria Maria, de Milton Nascimento, retrata a dor e a alegria que é ser mulher.

Maria, Maria

Maria, Maria,
 É um dom,
 Uma certa magia
 Uma força que nos alerta
 Uma mulher que merece
 Viver e amar
 Como outra qualquer
 Do planeta
 Maria, Maria,
 É o som, é a cor, é o suor
 É a dose mais forte e lenta
 De uma gente que ri
 Quando deve chorar
 E não vive, apenas aguenta
 Mas é preciso ter força,
 É preciso ter raça
 É preciso ter gana sempre
 Quem traz no corpo a marca
 Maria, Maria,
 Mistura a dor e a alegria
 Mas é preciso ter manha,
 É preciso ter graça
 É preciso ter sonho sempre
 Quem traz na pele essa marca
 Possui a estranha mania
 De ter fé na vida.

(Milton Nascimento e Fernando Brant, 1978)

Como ele mesmo diz, mulher “é o som, é a cor, é o suor” e que além de tudo “merece viver e amar como outra qualquer do planeta”.

2.2.4 1981 a 1990

2.2.4.1 Zoraide e Sílvia

Zoraide e Sílvia são mulheres nada quistas pelos autores... E eles não medem palavras!

Zoraide

Já não sei se te quero
 Acho que não quero
 Me cansei de namorar
 Essa história de uma só
 Zoraide tenha dó
 Eu quero mais é variar
 Fica com esse “nhémnhémnhém”
 Na minha orelha
 Me chateia
 Eu já não agüento mais
 Quero fazer o que me der na telha
 Zoraide, vê se não me pentelha
 Já não sei se te quero
 Acho que não quero
 Me cansei de namorar
 Essa história de uma só
 Zoraide tenha dó
 Eu quero mais é variar
 Fica com esse “nhémnhémnhém”
 Na minha orelha
 Me chateia
 Eu já não agüento mais
 Quero fazer o que me der na telha
 Zoraide, vê se não me pentelha
 Para com essa história chata
 Que coisa mais chata
 Eu não quero me casar
 Só porque já foi legal
 E etc. e tal
 Não quer dizer que eu vou encarar
 Fica juntando enxoval
 Pede um fogão de natal
 Diz que eu me visto mal
 Que eu sou um cara chulé
 Que mulher!
 Eu já não agüento mais

Quero fazer aquilo
 Que eu quiser
 Zoraide, larga do meu pé!
 (*Ultraje a Rigor, 1985*)

O autor não se preocupa em ser delicado quando o assunto é dizer que se cansou dessa vida de “uma só” e que agora ele vai fazer o que ele quiser. Mas a Zoraide no máximo é chata, já a Silvia...

Sílvia

Você me diz que não tá mais saindo
 Mas eu desconfio que cê tá me traindo
 Ô Silvia, piranha! Ô Silvia, piranha!
 Vive dizendo que me tem carinho
 Mas eu vi você com a mão no pau do vizinho
 Ô Silvia, piranha! Ô Silvia, piranha!
 Todo homem que sabe o que quer
 Pega o pau pra bater na mulher
 Ô Silvia, piranha! Ô Silvia, piranha!
 Vive dizendo que tá numa boa
 Mas veio pra São Paulo dar massagem em coroa
 Ô Silvia, piranha! Ô Silvia, piranha!
 Você jura e repete que me tem amor
 Mas eu lhe flagrei com um vibrador
 Ô Silvia, piranha! Ô Silvia, piranha!
 Todo homem que sabe o que quer
 Pega o pau pra bater na mulher
 Ô Silvia, piranha! Ô Silvia, piranha!
 Quando eu chego em casa com essa cara de otário
 Vejo o zelador, tá dentro do armário
 Ô Silvia, piranha! Ô Silvia, piranha!
 Eu acho mesmo que você não tem jeito
 Pois até o leiteiro anda mamando em seu peito
 Ô Silvia, piranha! Ô Silvia, piranha!
 Todo homem que sabe o que quer
 Pega o pau pra bater na mulher
 Ô Silvia, piranha! Ô Silvia, piranha!
 Ô Silvia, piranha! Ô Silvia, piranha!
 Ô sua puta!
 (*Camisa de Vênus, 1986*)

Se ela traía, a gente tem certeza, flagrada com a mão no “pau do vizinho”, é difícil arranjar explicação. Mas porque o “vibrador” causou polêmica? Talvez porque ainda a mulher buscar o auto prazer fosse um tabu. De qualquer forma, quanta delicadeza!

2.2.4.2 Lily, Nancy, Kátia, Tânia e Juliette

De alguma forma essas mulheres, apesar do sofrimento, são revolucionárias. Seja sentimentalmente ou sexualmente.

A História de Lily Braun

Como num romance
 O homem dos meus sonhos
 Me apareceu no *dancing*
 Era mais um
 Só que num relance
 Os seus olhos me chuparam
 Feito um zoom
 Ele me comia
 Com aqueles olhos
 De comer fotografia
 Eu disse *cheese*
 E de close em close
 Fui perdendo a pose
 E até sorri, feliz
 E voltou
 Me ofereceu um drinque
 Me chamou de anjo azul
 Minha visão
 Foi desde então ficando *flou*²
 Como no cinema
 Me mandava às vezes
 Uma rosa e um poema
 Foco de luz
 Eu, feito uma gema
 Me desmilinguindo toda
 Ao som do blues
 Abusou do scotch
 Disse que meu corpo
 Era só dele aquela noite
 Eu disse please
 Xale no decote
 Disparei com as faces
 Rubras e febris
 E voltou
 No derradeiro show
 Com dez poemas e um buquê

² Fora de foco em francês

Eu disse adeus
 Já vou com os meus
 Numa turnê
 Como amar esposa
 Disse ele que agora
 Só me amava como esposa
 Não como *star*
 Me amassou as rosas
 Me queimou as fotos
 Me beijou no altar
 Nunca mais romance
 Nunca mais cinema
 Nunca mais drinque no *dancing*
 Nunca mais *cheese*
 Nunca uma espelunca
 Uma rosa nunca
 Nunca mais feliz (*Chico Buarque, 1982*)

Lily Braun saiu do “dancing”, onde era estrela, para ter uma vida de casada, perdendo todo o glamour de sua vida sendo “nunca mais feliz”. Mesmo triste, ela demonstra muita coragem ao largar tudo para ter nada, mas enganada pelo amado, prefere voltar. Lily e Nancy são artistas, mas ao que parece, Nancy tinha bem mais horas de cama:

Tango de Nancy

Quem sou eu para falar de amor?
 Se o amor me consumiu até a espinha
 Dos meus beijos que falar?
 Dos desejos de queimar
 E dos beijos que apagaram
 Os desejos que eu tinha
 Quem sou eu para falar de amor?
 Se de tanto me entregar nunca fui minha
 O amor jamais foi meu
 O amor me conheceu
 Se esfregou na minha vida e me deixou assim
 Homens eu não fiz a soma
 De quantos rolaram no meu camarim
 Bocas chegavam à Roma passando por mim
 Ela de braços abertos
 Fazendo promessas meus deuses enfim
 Eles gozando depressa e cheirando a gim
 Eles querendo na hora
 Por dentro
 Por fora
 Por cima

Por trás
 Juro por deus de pés juntos que nunca mais
 (*Chico Buarque e Edu lobo, 1985*)

A canção retrata uma mulher aparentemente de alta classe, mas que não foi realizada ainda, apesar da grande quantidade. Para Lima (2009; p. 58), Nancy é uma prostituta e o verso “Quem sou eu para falar de amor” evidencia que o amor não está reservado às prostitutas e que elas não devem amar.

Além disso, essa canção ganha destaque também por ser uma das poucas com menção a sexo anal: “Eles querendo na hora, por dentro, por fora, por cima, por trás”. Como disse Faour, (2008; p.332), “Bem, Chico é Chico... até na sacanagem ele tem classe”. Falando em classe, não é algo muito presente na próxima canção:

Kátia Flávia

Kátia Flávia
 É uma louraça belzebu, provocante
 Uma louraça Lúcifer, gostosona
 Uma louraça Satanás, gostosona e provocante
 Que só usa calcinhas comestíveis e calcinhas bélicas
 Dessas com armamentos bordados
 Calcinha framboesa, calcinha antiaérea, calcinha de morango,
 CalcinhaExocet
 Calcinha framboesa, calcinha antiaérea, calcinha de morango,
 CalcinhaExocet
 Ex-missFebem, encarnação do mundo cão, casada com um figurão
 Contravenção
 Ficou famosa por andar num cavalo branco, pelas noites
 Suburbanas
 Ficou famosa por andar num cavalo branco, pelas noites
 Suburbanas
 Toda nua, toda nua
 Toda nua, toda nua
 Louraça belzebu
 Louraça Lúcifer
 Louraça Satanás
 Matou o figurão, foi pra Copacabana, roubou uma joaninha
 E pelo rádio da polícia, ela manda o seu recado
 Pelo rádio da polícia, ela manda o seu recado
Get out, get out!
 Pelo rádio, pelo rádio, pelo rádio, pelo rádio
 Rádio da polícia ela manda o seu recado
 Alô, polícia!

Eu tô usando
 Um Exocet - Calcinha!
 Um Exocet - Calcinha!
 Alô, polícia!
 Eu tô usando
 Um Exocet - Calcinha!
 Um Exocet - Calcinha!
 Meu nome é Kátia Flávia, Godiva do Irajá, me escondi aqui em
 Copa
 Polícia!
 Meu nome é Kátia Flávia, Godiva do Irajá, me escondi aqui em
 Copa
 Polícia!
 Polícia Belford Roxo, de Duque de Caxias
 Polícia Madureira, polícia Deodoro, São Cristóvão, Bonsucesso,
 Da Benfica, da Pavuna, da Tijuca, de Quintino, do Catete,
 Grajaú,
 Polícia pode vir! Porque
 Meu nome é Kátia Flávia, Godiva do Irajá, me escondi aqui em
 Copa
 Meu nome é Kátia Flávia, Godiva do Irajá, me escondi aqui em
 Copa
 Polícia do Flamengo, polícia Botafogo, da Barra da Tijuca
 Do centro da cidade
 Polícia, polícia, polícia, polícia pode vir
 Alô, polícia!
 Eu tô usando
 Um Exocet
 Um Exocet
 Alô, polícia!
 Eu tô usando
 Um Exocet
 Um Exocet
 Louraça belzebu,
 Louraça Lúcifer,
 Louraça Satanás,
 Louraça belzebu,
 Louraça Lúcifer,
 Louraça Satanás,
 Louraça belzebu, calcinha framboesa
 Louraça Lúcifer, calcinha antiaérea
 Louraça Satanás, calcinha de morango
 Louraça belzebu, calcinha Exocet
 Louraça belzebu, calcinha framboesa
 Louraça Lúcifer, calcinha antiaérea
 Louraça Satanás, calcinha de morango
 Louraça belzebu, calcinha Exocet
 Alô, polícia!
 Eu tô usando
 Um Exocet - Calcinha!

Um Exocet - Calcinha!...
 Calcinhobordadinha
 Calcinha de rendinha
 Calcinha geladinha
 Alô, polícia!
 Eu tô usando
 Um Exocet - Calcinha!
 Um Exocet - Calcinha!
 Meu nome é Kátia Flávia, Godiva do Irajá, me escondi aqui em
 Copa
 Alô, polícia!
 Eu tô usando
 Um Exocet - Calcinha!
 Um Exocet - Calcinha!
 Alô, polícia!(*Fausto Fawcett, 1987*)

Louraça Belzebu! O que dizer mais? E na mesma linha lá vem ela: Tânia Miriam!

Tânia Miriam

Minissaia vermelha
 Meia calça preta
 Garotinha loura
 Brussieu de lantejoula
 Fuma um cigarro
 Mastiga um chocolate
 Encostada numa banheira rosada
 Abandonada dentro de uma *pick-up* enferrujada
 Seu nome é Tânia Miriam
 Grafitera das marquises
 De Copacabana
 Coxa musculosa
 Marombeira ociosa
 Ela apanha seu isqueiro em formato de sereia
 Incendeia thundercats na Prado Júnior
 Incendeia thundercats na Paula Freitas
 Incendeia thundercats na Santa Clara
 Incendeia thundercats na Souza Lima
 Tênis conga negro
 Boca batom forte
 Ela chupa pedras de ketchup congelado
 Vende a sua calcinha amarela
 Vende a sua calcinha vermelha
 Vende a sua calcinha rosa-choque
 Vende a sua calcinha furta-cor
 Em frente ao Luxor Hotel Regente
 Começa a chover, começa a chover
 Tânia Miriam se esconde num Mustang
 Cheio de perucas encardidas

Seca suas coxas molhadas
 Com parabrisa de carrinho de brinquedo
 Retoca a maquiagem com espátula mínima
 Cílio cor lilás
 Ela pega um vidro de perfume
 Cheio de caninha
 Ela pega o perfume-caninha
 Bebe o perfume-caninha
 Parou de chover
 Apanha seu isqueiro em formato sereia
 Incendeia thundercats
 Em frente ao Luxor Hotel Regente
 Seu nome é Tânia Miriam
 Grafiteira das marquises
 De Copacabana(*Fausto Fawcett, 1987*)

Essas duas poderiam dar as mãos! E agora, mais uma criação de Fausto Fawcett:

Juliette

Copacabana... Copacabana...
 Copacabana praia de... Copacabana praia de...
 Copacabana... Praia...
 Atenção, bombeiros, guarda costeira, polícia militar
 Atividade, Atividade, Atividade
 Porque eu to vendo... Não, tá todo mundo vendo
 Que centenas de mulatas estão despencando das ondas
 No Mar de Copacabana
 É só dar uma panorâmica
 No calhau do posto cinco tem quinhentas
 No calhau do posto quatro, quatrocentos
 No calhau do posto três, tem mais trezentas
 No calhau do posto dois, outras duzentas
 Atividade, Atividade
 Me empresta essa lanterna por que ta chovendo muito
 E esse resgate tem que ser iluminado... Resgate iluminado.
 Há uma semana atrás um navio mexicano
 Vazou tequila de frente pra orla marítima de Copacabana
 O sol encarregou-se de evaporá-la
 Daí que Copacabana está envolvida por uma neblina de
 Tequila evaporada! Tequila evaporada!
 E há duas horas atrás um imenso iate Sargentelli
 Naufragou cheio de mulatas suculentas
 Daí que a orla marítima de Copacabana
 Está sendo bombardeada por uma ressaca de mulatas
 Mulatas afogadas na tequila evaporada

Passistas naufragadas na tequila evaporada
 E assistindo às operações de resgate, existe uma loirinha,
 Uma Ninfeta Boticelli procurada pela polícia.
 Um agente federal reconhece essa loirinha
 E ela sai correndo assustada no meio da tequila evaporada.
 Loirinha assustada na tequila evaporada
 Loirinha assustada na tequila evaporada
 E no meio da chuva a multidão pergunta:
 - Me diz aí agente, quem é essa loirinha?
 - O nome dela é Juliette
 E a multidão encharcada pergunta:
 - Me diz aí agente o quê que fez essa loirinha?
 - Ela roubou uma holografia de Julio Iglesias segurando um Leite
 De Aveia Davene da embaixada de Espanha
 E a multidão encharcada pergunta:
 - De onde vem essa loirinha?
 - Sua mãe pertence a uma estirpe de *strippers* e o seu pai... É
 Indeterminado!
 A única informação que se tem dele é que pertencia à seleção
 Holandesa de 1974.
 Juliette é a filha bastarda do Carrossel Holandês, da Laranja
 Mecânica...
 Quem será, quem terá sido o pai dessa Ninfeta Boticelli?
 - Será o Rensenbrink?
 - Pode ser...
 - Ou terá sido Rep?
 - Pode ser...
 - Será o Van Hanegem?
 - Pode ser...
 - Ou terá sido Neesken?
 - Pode ser...
 - Será o Suurbier?
 - Pode ser...
 - Ou terá sido Krol?
 - Pode ser...
 - Ou terá sido Cruijff?
 - Ou o goleiro Jongbloed?
 O policial mata Juliette com um tiro na cabeça.
 Leva a holografia pra delegacia
 E depois enterra o corpo da Ninfeta Boticelli na areia da praia
 No meio da Tequila evaporada... Chuva Forte...
 Tequila evaporada... Chuva Forte...
 Tequila evaporada... Chuva Forte...
 Tequila. (*Fausto Fawcett, 1987*)

Tanta tequila para terminar em morte... Juliette era meio louca como Kátia e
 Tânia, e além dessa coincidência, era loira! Começamos a perceber uma possível preferência
 do Fawcett.

2.2.4.3 Mamma, Madalena, Tieta e Jade

Ligando ventiladores porque vai fazer calor! Cada uma a sua maneira, as próximas canções falam de desejo, de tesão... De sexo!

Mamma Maria é o típico caso do casal que quer namorar em paz, mas a mãe da garota é o que alguns chamam de “empata foda”.

Mamma Maria

Fim de semana você me liga
 Você me chama, você convida
 Mas dá um tempo, meu coração
 Saia sozinha, não traga o seu irmão

Se ele não for ela me segue
 Na maior bronca, chega de leve
 E dá vexame, aí já era
 Segura a fera, não é brincadeira

Mammama Mamma Maria ma
 Mammama Mamma Maria ma
 Mammama Mamma Maria ma
 Mammama Mamma Maria ma

Lá pelas nove eu passo lá
 Naquele lance pra te pegar
 Tô numa de te azarar, gatinha
 O sol tá quente, a praia tá cheinha

Ela não deixa eu sair assim
 Manda a vizinha atrás de mim
 Periga mesmo pintar na transa
 Lembrando a hora do rango na mesa

Mammama Mamma Maria ma
 Mammama Mamma Maria ma
 Mammama Mamma Maria ma
 Mammama Mamma Maria ma

Até que a Mamma é boa gente
 Mas não se toca e não vai fundo
 Diz que esse papo de chegar junto

Não tem respeito, é coisa do outro mundo

Mammama Mamma Maria ma
 (Grafite, 1984)

Pelo visto, o casal só queria se amar, e a mãe pentelhava. O que não foi exclusividade dessa canção e nem só das mães das meninas. Em Madalena do Jucu, o pai e a mãe do rapaz são contra a relação:

Madalena do Jucu

Madalena, Madalena
 Você é meu bem querer
 Eu vou falar pra todo mundo
 Vou falar pra todo mundo
 Que eu só quero é você
 Eu vou falar pra todo mundo
 Vou falar pra todo mundo
 Que eu só quero é você
 Minha mãe não quer que eu vá
 Na casa do meu amor
 Eu vou perguntar a ela
 Eu vou perguntar a ela
 Se ela nunca namorou
 Eu vou perguntar a ela
 Eu vou perguntar a ela
 Se ela nunca namorou
 Oh! Madalena
 O meu pai não quer que eu case
 Mas me quer namorador
 Eu vou perguntar a ele
 Eu vou perguntar a ele
 Porque ele se casou
 Eu vou perguntar a ele
 Eu vou perguntar a ele
 Porque ele se casou
 Madalena
 Eu fui lá pra Vila Velha
 Direto do Grajaú
 Só pra ver a Madalena
 E ouvir tambor de congo
 Lá na barra do Jucu

Só pra ver a Madalena
 E ouvir tambor de congo
 Lá na barra do Jucu
 Oh! Madalena
 (*Martinho da Vila, 1989*)

A diferença aqui é que o autor põe os pais na parede... Agora, deixando os pais de lado, vamos à liberdade total, à ausência de pudor e a muito amor!

Tieta

Vem meu amor, vem com calor
 No meu corpo se enroscar
 Vem minha flor, vem sem pudor
 Em seus braços me matar
 Tiêta não foi feita
 Da costela de Adão
 É mulher diabo
 Minha própria tentação
 Tiêta é a serpente
 Que encantava o paraíso
 Ela veio ao mundo
 Prá virar nosso juízo
 Tiêta! Tiêta!
 Pelos olhos de Tiêta
 Me deixei guiar
 Tiêta! Tiêta!
 No ventre de Tiêta
 Encontrei o meu lugar
 Tiêta! Tiêta!
 Nos seios de Tiêta
 Construí meu ninho
 Na boca de Tiêta
 Morrer como um passarinho
 Vem meu amor, vem com calor
 No meu corpo se enroscar
 Vem minha flor, vem sem pudor
 Em seus braços me matar
 Tiêta do Agreste
 Lua cheia de tesão
 É lua, estrela, nuvem
 Carregada de paixão
 Tiêta é fogo ardente
 Queimando o coração
 Seu amor mata a gente
 Mais que o solo do sertão
 Vem meu amor, vem com calor

No meu corpo se enroscar
 Vem minha flor, vem sem pudor
 Em seus braços me matar
 Tiêta do Agreste
 Lua cheia de tesão
 É lua, estrela, nuvem
 Carregada de paixão
 Tiêta é fogo ardente
 Queimando o coração
 Seu amor mata a gente
 Mais que o solo do sertão
 (Luiz Caldas, 1989)

Para Mary Del Priore (2000; p.14) o corpo da mulher já foi visto como inferior aos corpos masculinos, inclusive pela medicina. Porém a mulher sempre foi a senhora da beleza e da sensualidade, dons perigosos porque eram capazes de perverter os homens. Até hoje as mulheres são objeto de desejo, mesmo com situação mais igualitária, ainda por conta dos resquícios de subordinação, principalmente sexual.

Se até na história de Adão e Eva a culpa inicial pelo pecado é da mulher, que cedeu primeiramente à tentação, nesse contexto, Tieta era a própria tentação: “Tieta não foi feita da costela de Adão. É mulher diabo, minha própria tentação. Tieta é a serpente que encantava o paraíso, ela veio ao mundo prá virar nosso juízo”. Se o autor trata Tieta com versos, que apesar de sensuais, são de certa forma, românticos, na próxima canção, “Sônia”, Leo Jaime não poupou palavras... sinceras!

Sônia

Não fica me excitando que eu tô de sunga
 Sônia
 Não arma a tenda agora nós já vamos embora
 E vamos combinar a nossa festinha
 Essa noite você é minha
 Sônia, meu bem, tá todo mundo olhando
 Sônia, sempre que eu te vejo eu não durmo
 Sônia, e é por você que eu me masturbo
 Pensando em você me vem a sensação
 Sem perceber eu tô com o "tal" na mão
 Sônia, eu te adoro
 Sônia, chega mais aqui e fica bem juntinho
 Sônia, vamos nessa festa fazer um trezinho
 Você na frente e eu atrás
 E atrás de mim um outro rapaz

Sônia, que loucura!
 Sônia, eu já deixei de ser aquele bom rapaz
 Sônia, você não imagina do que eu sou capaz
 Dizem que eu sou um cara legal
 Eu transo *cunnilingus* e sexo anal
 Sônia, vou cair de boca
 Eu sempre estive a fim e você sabe disso
 Eu só quero te comer, não quero compromisso
 Sônia, meu amor, eu te amo
 (Leo Jaime, 1983)

Ufa! Que loucura! Essa música é pura liberdade. Ao mesmo tempo em que só quer sexo casual, sem compromisso, praticamente o autor jura amor. Promete "sexo anal" e até quem sabe um "trenzinho", afinal, ele deixou de ser "aquele bom rapaz". Voltando à sensualidade em versos poéticos, Jade:

Jade

Aqui meu irmão ela é coisa rara de ver
 E jóia do Xá³ retina de um mar
 De olhar verde já derramante
 Abriu-se Sésamo em mim
 Ah! Meu irmão aqualouca tara que tem ímã
 Mergulha no ar me arrasta me atrai
 Pro fundo do oceano que dá
 Pró lá de Bagdá prá cá de além
 Pedra que lasca seu brilho
 E que queima no lábio um quilate de mel
 E que deixa na boca melante
 Um gosto de língua no céu
 Luz talismã misterioso cubanacã
 Delícia sensual de maçã
 Saborosa manhã
 Vou te eleger vou me despejar de prazer
 Essa noite o que mais quero é ser
 1001 pra você...
 Jade...Jade...Jade...(João Bosco, 1989)

“E que deixa na boca melante um gosto de língua no céu”? É... Essa frase possibilita liberdade para várias interpretações, mas só se você não quiser ver o real sentido. E

³ Título de nobreza dado aos monarcas da Pérsia

mais uma vez a referência religiosa sobre o poder de sedução da mulher, representada no pecado, chamado de “maçã”.

2.2.5 1991 a 1999

2.2.5.1 Maria Luiza, Rosa, Anna Júlia e Giselda

Massageando o ego feminino, essas canções falam de homens apaixonados, abobalhados, de quatro pelas suas amadas:

Samba de Maria Luiza

É do cabelo amarelo
 Dos óio cor de chuchu
 Quando eu virar gente grande
 Me caso logo com tu
 O samba de Maria Luiza
 O samba de Maria Luiza
 O samba de Maria Luiza é bonito pra chuchu
 O samba de Maria Luiza é bonito pra chuchu
 Ela canta e ela dança, menina
 O samba da Marilu, Marilu, Marilu, Marilu
 O samba de Maria Luiza é bonito como o quê
 E é por isso que o papai
 Já tá apaixonado por você
 Tá apaixonado por você Maria Luiza
(Tom Jobim, 1994)

O mais incrível é que, apesar de apaixonado por Maria Luiza, é também apaixonado pelo samba que faz para ela. No entanto, não se sente grande o suficiente para estar com a amada: “Quando eu virar gente grande, me caso logo com tu”. Outra que tem o amado jogado aos seus pés é Rosa. A todo momento, o autor dá indícios de que ela não é fiel, mas que além da boa lábia, conta com a sorte de ter um homem crente e apaixonado por ela:

A Rosa

Arrasa o meu projeto de vida
 Querida, estrela do meu caminho
 Espinho cravado em minha garganta

Garganta

A santa às vezes troca meu nome

E some

E some nas altas da madrugada

Coitada, trabalha de plantonista

Artista, é doida pela Portela

Ói ela

Ói ela, vestida de verde e rosa

A Rosa garante que é sempre minha

Quietinha, saiu pra comprar cigarro

Que sarro, trouxe umas coisas do Norte

Que sorte

Que sorte, voltou toda sorridente

Demente, inventa cada carícia

Egípcia, me encontra e me vira a cara

Odara, gravou meu nome na blusa

Abusa, me acusa

Revista os bolsos da calça

A falsa limpou a minha carteira

Maneira, pagou a nossa despesa

Beleza, na hora do bom me deixa, se queixa

A gueixa

Que coisa mais amorosa

A Rosa

Ah, Rosa, e o meu projeto de vida?

Bandida, cadê minha estrela guia

Vadia, me esquece na noite escura

Mas jura

Me jura que um dia volta pra casa

Arrasa o meu projeto de vida

Querida, estrela do meu caminho

Espinho cravado em minha garganta

Garganta

A santa às vezes me chama Alberto

Alberto

Decerto sonhou com alguma novela

Penélope, espera por mim bordando

Suando, ficou de cama com febre

Que febre

A lebre, como é que ela é tão ferosa

A Rosa

A Rosa jurou seu amor eterno

Meu terno ficou na tinturaria

Um dia me trouxe uma roupa justa

Me gusta, me gusta

Cismou de dançar um tango

Meu rango sumiu lá da geladeira

Caseira, seu molho é uma maravilha

Que filha, visita a família em Sampa

Às pampa, às pampa

Voltou toda descascada
 A fada, acaba com a minha lira
 A gira, esgota a minha laringe
 Esfinge, devora a minha pessoa
 À toa, a boa
 Que coisa mais saborosa
 A Rosa
 Ah, Rosa, e o meu projeto de vida?
 Bandida, cadê minha estrela guia?
 Vadia, me esquece na noite escura
 Mas jura
 Me jura que um dia volta pra casa
 (*Chico Buarque, 1995*)

“Ah, Rosa, e o meu projeto de vida?” Realmente é para se ter uma noção de como o autor aqui depende de sua amada. Pelo menos, com tudo de duvidoso, o autor tem a Rosa, diferente da próxima canção, em que o autor já perdeu seu amor:

Anna Júlia

Quem te vê passar assim por mim
 Não sabe o que é sofrer
 Ter que ver você, assim, sempre tão linda
 Contemplar o sol do teu olhar, perder você no ar
 Na certeza de um amor
 Me achar um nada
 Pois sem ter teu carinho
 Eu me sinto sozinho
 Eu me afogo em solidão
 Oh, Anna Júlia
 Oh, Anna Júlia
 Nunca acreditei na ilusão de ter você pra mim
 Me atormenta a previsão do nosso destino
 Eu passando o dia a te esperar
 Você sem me notar
 Quando tudo tiver fim, você vai estar com um cara
 Um alguém sem carinho
 Será sempre um espinho
 Dentro do meu coração
 Oh, Anna Júlia
 Oh, Anna Júlia
 Sei que você já não quer o meu amor
 Sei que você já não gosta de mim
 Eu sei que eu não sou quem você sempre sonhou
 Mas vou reconquistar o seu amor todo pra mim
 Oh, Anna Júlia

Oh, Anna Júlia
 Oh, Anna Júlia
 Oh, Anna Júlia, Júlia, Júlia
 (*Los Hermanos, 1999*)

Isso é que é sofrer: “Me atormenta a previsão do nosso destino. Eu passando o dia a te esperar, você sem me notar”. Bem... Pelo menos ele diz que vai reconquistar o amor dela. Boa Sorte! Agora, implorar, implorar é a próxima canção:

Giselda

Ououououououou Giselda!
 Ououououououou Giselda!
 Ouououo Giselda! Ouououo Giselda!
 Ououououououou Giselda!
 'Cê fica dando sopa e eu não ganho nem uma colherinha
 Só quero um pedacinho mas você me dá uma migalhinha
 Eu nem sou de comer tanto
 Só você eu almoço e janto
 Ououououououo Giselda
 'Cê fica dando bola mas na hora de jogar não rola
 'Tá sendo egoísta, eu 'tô livre e 'cê não passa a bola
 Pára de jogar sozinha
 Vamos fazer uma tabelinha
 Ououououououo Giselda
 Ououououououou Giselda!
 Ououououououou Giselda!
 Ouououo Giselda! Ouououo Giselda!
 Ououououououou Giselda!
 'Cê 'tá jogada às traças mas não quer a minha naftalina
 Seu tanque 'tá vazio e 'cê regula a minha gasolina
 Olha o salgadão que eu trouxe
 Pra combinar com esse seu doce
 Ououououououo Giselda
 Giselda 'cê não 'tá querendo entender
 Que eu 'tô pagando sapo prá você
 Mas se você achar que ainda é pouco
 É só você falar que eu te pago o brejo todo!
 Giselda!
 (*Ultraje a Rigor, 1999*)

Quanto romantismo, não é mesmo? “Só quero um pedacinho, mas você me dá uma migalhinha. Eu nem sou de comer tanto, só você eu almoço e janto”. É de se emocionar.

2.2.5.2 Raimundas e Tiazinha

As três mulheres a baixo são muito, podemos dizer... Desejadas. Não de uma maneira muito poética, mas inegavelmente desejadas.

Pequena Raimunda (Ramona)

Olhe só, Rodrigo,
 Rodolfo, Fred e Canisso
 Feia de cara mas é boa de bunda
 Olhe só é a pequena Raimunda
 Se ela tá indo até que dá pra enganar
 Se ela tá vindo não é bom nem olhar
 Ela de quatro fica maravilhosa
 Na 3x4 é horrorosa
 Shit, shit pequena Raimunda
 Bunda de sonho a cara é um pesadelo
Shit, shit pequena Raimunda
 Parece até a namorada do Telo
 Quando eu a vejo eu vou correndo pro bar
 Encher a cara e conseguir encarar
 Ela de quatro fica maravilhosa
 Essa bundinha ela vai ter que virar
 Uuuhh a pequena Raimunda
 Uuuhh a pequena Raimunda
 Uuuhh a pequena Raimunda
 Uuuhh
 Olhe só que *bunitcho*
 Com essa menina eu dou vinte
 Se assim tá feia é só virar que ela muda
 Olhe só é a pequena Raimunda
 Quando eu a vejo eu vou correndo pro bar
 Encher a cara e conseguir encarar
 Ela de quatro fica maravilhosa
 Essa bundinha ela vai ter que virar
 Uuuhh a pequena Raimunda
 Uuuhh a pequena Raimunda
 Uuuhh a pequena Raimunda
 Uuuhh
Well everybody's heard about the bird
(Raimundos, 1997)

É isso mesmo, “bunda de sonho e cara de pesadelo”. A pequena Raimunda era feia de dar dó, mas pelo menos a bunda salvava. Mais sorte que essa Raimunda teve a Raimunda da música seguinte:

Raimunda

Essa menina tá de brincadeira,
 Vai acabar alguém passando a mão
 Rebola bola o rebolado da Raimunda,
 Rebolando tá fazendo todo mundo passar mal
 É o monumento da redonda arquitetura,
 Logo embaixo da cintura é a bunda
 Subiu a temperatura, ó Raimunda,
 Logo embaixo da cintura é a bunda
 Subiu a temperatura oba oba
 Lá vai a bunda passeando pela feira,
 Vai conduzindo Raimunda orgulhosa
 Lá vai a Raimunda rebolando a brasileira,
 Lá vai Raimunda que coisa maravilhosa
 Essa menina tá de brincadeira,
 Vai acabar alguém passando a mão
 O Seu Genário tá perdendo a compostura,
 Se ela passa vai subir sua pressão arterial
 Rapaziada tá de olho arregalado,
 De olho no rebolado, tá saindo do normal
 Essa menina tá de brincadeira,
 Vai acabar alguém passando a mão
 Rebola bola o rebolado da Raimunda,
 Rebolando tá fazendo todo mundo passar mal
 É o monumento da redonda arquitetura,
 Logo embaixo da cintura é a bunda
 Subiu a temperatura, ó Raimunda,
 Logo embaixo da cintura é a bunda
 Subiu a temperatura oba oba

(Gang do Samba - Tenilson Del Rey, Paulo Vascon e Reinaldo Maia, 1998)

Essa daqui, pelo visto, não tinha só a bunda bonita. Ela fazia a rapaziada passar mal com seu “monumento da redonda arquitetura”. Mas desde quando o fato da garota estar rebolando dá o direito de alguém passar a mão?

Na sensualidade, quem não fica para trás é a Tiazinha... Fez muito marmanjo babar! Tudo bem, Tiazinha não é nome, mas é como ela era chamada, é uma nomeação de qualquer forma.

Uh Tiazinha

[Vinny]

Ela vem cheia de amor pra dar
 Ela faz todo mundo delirar
 Ela tem um jeito de provocar
 Bole que bole menina
 Bole que mole que dá

[Tiazinha]

Ele vem cheio de tara no olhar
 Ele tá querendo me devorar
 Ele dá bandeira sem se tocar
 Bole que bole menino
 Bole que mole que dá
 Eu vou te fazer suar, aha
 Eu vou te fazer tremer, aha
 Eu vou te fazer pirar, aha
 Eu vou te mostrar, menino
 Tudo o que você quer ver!

[Vinny]

Uh, Tiazinha!
 Mexe essa bundinha e vem
 Uh, Tiazinha!
 Mexe aqui pra mim também
 Pira, pira, pirou
 Pira, pira que pirou! (*Vinny, 1999*)

Tiazinha, Vinny... Os dois são a cara do pop dos anos 90. Por pouco *Heloisa, mexe a cadeira* não entrou para essa seleção de músicas! Tiazinha, musa!

2.2.6 2000 a 2004

2.2.6.1 Gigi e Antonieta

As duas são mulheres não muito admiradas. Cada uma por sua razão: Gigi por ser feia, e Maria Antonieta por ser fútil.

Dona Gigi

Ih dasquidasquidasqui ih
 "eu sou a dona Gigi"
Ih dasquidasquidasqui ih

"esse aqui é meu esposo"
Ih dasquidasquidasqui ih
 "esse aí é seu esposo!?"
Ih dasquidasquidasqui ih
 "é sim..."

Se me vê agarrado com ela
 Separa que é briga, tá ligado!
 Ela quer um carinho gostoso
 Um bico *dois soco e três cruzado!*
 Tá com pena leva ela pra casa
 Porque nem de graça eu quero essa mulher!
 Caçadores estão na pista pra dizer como ela é...

Se me vê agarrado com ela
 Separa que é briga, tá ligado!
 Ela quer um carinho gostoso
 Um bico *dois soco e três cruzado!*
 Tá com pena leva ela pra casa
 Porque nem de graça eu quero essa mulher!
 Caçadores estão na pista pra dizer como ela é...

Caolha, nariz de tomada, sem bunda, pernetas,
 Corpo de minhoca, banguela, orelhuda, tem unha encravada,
 Com peito caído e um caroço nas costas...

Ih gente! Capina, despenca,
 Cai fora, vai embora,
 Se não vai dançar,
 Chamei dois guerreiros,
 Bispo Macedo, com Padre Quevedo pra te exorcizar...
 Oi, vaza!
Tchatchritchatchritchum, tchritchatchritch
 Fede mais que um urubu,
 Canhão! Vou falar bem curto e grosso contigo, hein...
 Já falei pra vazar!
 Coisa igual nunca se viu...
 Oh vai pra puxa... Tu é feia!
Ih dasquidasquidasqui ih
 "eu sou a dona Gigi"
Ih dasquidasquidasqui ih
 "esse aqui é meu esposo"
Ih dasquidasquidasqui ih
 "esse aí é seu esposo?!?"
Ih dasquidasquidasqui ih
 "é sim..."

Se me vê agarrado com ela
 Separa que é briga, tá ligado!
 Ela quer um carinho gostoso
 Um bico *dois soco e três cruzado!*
 Tá com pena leva ela pra casa
 Porque nem de graça eu quero essa mulher!
 Caçadores estão na pista pra dizer como ela é...
 Se me vê agarrado com ela

Separa que é briga, tá ligado!
 Ela quer um carinho gostoso
 Um bico *dois soco* e *três cruzado*!
 Tá com pena leva ela pra casa
 Porque nem de graça eu quero essa mulher!
 Caçadores estão na pista pra dizer como ela é...
 Caolha, nariz de tomada, sem bunda, pernetta,
 Corpo de minhoca, banguela, orelhuda, tem unha encravada,
 Com peito caído e um caroço nas costas...
 Ih gente! Capina, despenca,
 Cai fora, vai embora ,
 Se não vai dançar,
 Chamei dois guerreiros,
 Bispo Macedo, compadre Quevedo pra te exorcizar...
 Oi, vaza!
Tchatchritchatchritchum, tchritchatchritcha
 Fede mais que um urubu,
 Canhão! Vou falar bem curto e grosso contigo, hein...
 Já falei pra vaza!
 Coisa igual nunca se viu...
 Oh vai pra puxa... Tu é feia!
Ih dasquidasquidasqui ih
 "eu sou a dona Gigi"
Ih dasquidasquidasqui ih
 "puxa tu é feia!"
Ih dasquidasquidasqui ih
 "esse aqui é meu esposo"
Ih dasquidasquidasqui ih
 "vou falar bem curto e grosso contigo, hein..."
 (Os Caçadores, 2003)

Coitada... Não é à toa que o autor deixa bem claro: “Tá com pena leva ela pra casa” porque dá pena mesmo. Mas quem se prontifica em levá-la para casa?

Maria Antonieta

A Maria Antonieta tropical
 Não entende grande coisa, mas não faz mal
 Um carro novo e uma casa maior
 Faz ela acreditar ser alguém melhor
 Ela é só uma garota mimada
 Com as roupas certas e as idéias erradas
 Um grande e reluzente diamante
 Faz seu coração parar por um instante
 Miami é a terra prometida
 Ter sempre mais dá sentido à sua vida
 Comprar, comprar
 Até o sol apagar

Comprar, comprar
 Vai gastar dinheiro
 Até desmaiar
 Sua pele é perfeita, tudo no lugar
 Ela quer ser eleita a mais bonita e popular
 Nada de bebidas, nada de fumo
 A sua droga favorita é mesmo o consumo
 Ela olha em volta, mas não vê pobreza
 Que os outros comam o que sobrar de sua mesa
 Uma grande montanha de rubis
 É o seu sonho o que ela sempre quis
 As lojas da cidade são a terra prometida
 Ter sempre mais dá sentido à sua vida
 Comprar, comprar
 Até o sol apagar
 Comprar, comprar
 Vai gastar dinheiro
 Até desmaiar
 A nossa princesa tropical
 Dormiu e perdeu uma história vital
 Talvez fosse bom lhe contar o fim
 Da Maria Antonieta original
 Da sorte é melhor não abusar
 É bom manter a cabeça no lugar
 Silicone, coluna social
 Daria sua vida prá sair no jornal
 Cinco estrelas, estar na TV
 Ela se acha melhor do que você
 (*Capital Inicial, 2004*)

A Maria Antonieta também é digna de pena... Deve ter uma vida tão vazia!

2.2.6.2 Monalisa, Naná, Janaína e Carolina

Essas quatro mulheres, cada uma de um jeito, com uma vida diferente, têm como ponto comum a quase devoção ao amor sincero, ao carinho que os autores têm por elas.

Monalisa

É Mo,
 É Na,
 É Li,
 É Sa,
 É Mo, é sempre Monalisa
 É Mo,
 É Na,

É Li,
 É Sa,
 Só posso te dizer que é Monalisa
 Que me fez olhar a minha vida com maior respeito
 Que me devolveu a paz que havia dentro do meu peito
 Que me entregou o seu amor que é mais que perfeito
 Me levando a crer que em nosso amor não existe defeito

É Mo,
 É Na,
 É Li,
 É Sa,
 É Mo, é sempre Monalisa

É Mo,
 É Na,
 É Li,
 É Sa,
 Só posso te dizer que é Monalisa
 Quem me viu no passado não me conhece mais
 Eu era um homem agitado, carente de paz
 Hoje alegre, lindo, livre, iluminado
 Com o brilho da lua
 Vou caminhando e repetindo o nome dela bem baixinho
 No meio da rua

Refrão

Quem me viu no passado não me conhece mais
 Eu era um homem agitado, carente de paz
 Hoje alegre, lindo, livre, iluminado
 Com o brilho da lua
 Vou caminhando e repetindo o nome dela bem baixinho
 No meio da rua

Refrão

Monalisa !

Monalisa!

(Bebeto, 2000)

“Alegre, lindo, livre, iluminado”: alguém quer mais? A Monalisa transformou o homem! De tão apaixonado, até falar sozinho, ele fala!

Naná

Naná te pego na esquina
 Naná o amor não é assim
 Naná o que é que te domina
 Naná te quero só pra mim
 Você vem ardendo
 Você vai sem explicação
 Você sai de cena

Deixa escuro e frio meu coração
 Pela noite adentro
 Vocêvai em qualquer direção
 E quando o sol aparecer
 Apague a luz vermelha e mude a cor do batom
 A cor do batom
 (LS Jack, 2002)

Nessas horas, nos perguntamos por que uma mulher se torna prostituta, ainda mais quando há alguém que a ama de verdade. Para Beauvoir (1967, p. 324), em um mundo atormentado pela miséria e pela falta de trabalho, desde que se ofereça uma profissão, há quem a siga; enquanto houver polícia e prostituição, haverá policiais e prostitutas. Tanto mais quanto tais profissões rendem muito mais do que outras. Os moralistas bem pensantes respondem, escarnecendo, que as histórias comoventes das prostitutas são romances para uso do cliente ingênuo. Com efeito, em muitos casos, a prostituta teria podido ganhar a vida de outro modo: mas, se o que escolheu não lhe parece o pior, não é prova de que tenha o vício no sangue.

De qualquer forma, dos amores, esse é um dos mais complicados. Se apaixonar por uma prostituta como a Naná não seria difícil. Difícil é fazê-la mudar a cor do batom por ele...

Janaína Argentina

Lá vem Janaína argentina
 Por isso quando ela passar
 Ninguém mexe que tem dono
 Está comigo
 Pode olhar, mas sem tocar
 Por isso quando ela passar
 Ninguém mexe que tem dono
 Está comigo
 Pode olhar mas sem tocar
 Janaína Argentina
 Mulher, doce menina
 Mimososa, cheirosa, bonita e gostosa,
 O perigo a flor da pele
 Um prazer constante,
 Uma aventura, uma aposta deliciante
 Por isso quando ela passar
 Ninguém mexe que tem dono
 Está comigo
 Pode olhar mas sem tocar

Janaína argentina
 Mulher, doce menina
 Deixa ela desfilar
 Deixa ela jogar
 Deixa ela se soltar
 Deixa ela brincar
 Deixa ela passear
 Deixa ela viajar
 Deixa ela ser feliz
 Deixa ela dançar
 Deixa ela me amar
 Por isso quando ela passar
 Ninguém mexe que tem dono
 Está comigo
 Pode olhar, mas sem tocar
 Deixa ela desfilar
 Deixa ela jogar
 Deixa ela se soltar
 Deixa ela brincar
 Deixa ela passear
 Deixa ela viajar
 Deixa ela ser feliz
 Deixa ela dançar
 Deixa ela me amar
 (*Jorge Ben Jor, 2004*)

A mulher tem dono, e o autor deixa isso claro desde o início. Mas olhar pode!
 Para que esconder o que é bonito, não é verdade? “Deixa ela ser feliz”!

Carolina

Carolina é uma menina bem difícil de esquecer
 Andar bonito e um brilho no olhar
 Tem um jeito adolescente que me faz enlouquecer
 E um molejo que não vou te enganar
 Maravilha feminina, meu docinho de pavê
 Inteligente, ela é muito sensual
 Te confesso que estou apaixonado por você
 Ô Carolina isso é muito natural
 Ô Carolina eu preciso de você
 Ô Carolina eu não vou suportar não te ver
 Carolina eu preciso te falar
 Ô Carolina eu vou amar você
 De segunda a segunda eu fico louco pra te ver
 Quanto eu te ligo você quase nunca está
 Isso era outra coisa que eu queria te dizer
 Não temos tempo então melhor deixar pra lá

A princípio no Domingo o que você quer fazer
 Faça um pedido que eu irei realizar
 Olha aí amigo eu digo que ela só me dá prazer
 Essa mina Carolina é de abalar, ô
 Ô Carolina eu preciso de você
 Ô Carolina não vou suportar não te ver
 Carolina eu preciso te falar
 Ô Carolina eu vou amar você
 Carolina, Carolina
 Carolina, preciso te encontrar
 Carolina, me sinto muito só
 Carolina, preciso te dizer
 Ô Carolina eu só quero amar você
 Carolina é uma menina bem difícil de esquecer
 Andar bonito e um brilho no olhar
 Tem um jeito adolescente que me faz enlouquecer
 E um molejo que não vou te enganar
 Maravilha feminina, meu docinho de pavê
 Inteligente, ela é muito sensual
 Te confesso que estou apaixonado por você
 Ô Carolina eu preciso de você
 Ô Carolina não vou suportar não te ver
 Carolina eu preciso te falar
 Ô Carolina eu vou amar você
 Eu vou amar você,
 Pois eu vou te dar muito carinho;
 Vou te dar beijinho no cangote.
 Ôi Carolina
 Menina Bela, Menina Bela
 Carolina, preciso te encontrar
 Carolina, me sinto muito só
 Carolina, preciso te dizer
 Ô Carolina eu só quero amar você
 Carolina, Carolina.
 Carol, Carol, Carol.
 (*Seu Jorge, 2003*)

Eita! Carolina é uma mulher e tanto! O autor não suportaria não vê-la e ele afirma: “eu só quero amar você”. Será que ela topou um encontro no domingo?

2.2.6.3 Pagu, Isabel, Natasha e Dandara

Aqui estão as mulheres que se recusam ser Amélia e mostram que essa história de sexo frágil tem suas contradições.

Pagu

Mexo, remexo na inquisição
 Só quem já morreu na fogueira
 Sabe o que é ser carvão
 Hum! Hum!
 Eu sou pau pra toda obra
 Deus dá asas à minha cobra
 Hum! Hum! Hum! Hum!
 Minha força não é bruta
 Não sou freira, nem sou puta
 Porque nem toda feiticeira é corcunda
 Nem toda brasileira é bunda
 Meu peito não é de silicone
 Sou mais macho que muito homem
 Nem toda feiticeira é corcunda
 Nem toda brasileira é bunda
 Meu peito não é de silicone
 Sou mais macho que muito homem
Ratatá! Ratatá! Ratatá!
Taratá! Taratá!
 Sou rainha do meu tanque
 Sou Pagu indignada no palanque
Hanhan! Ah! Hanran!
 Fama de porra louca, tudo bem!
 Minha mãe é Maria Ninguém
Hanhan! Ah! Hanran!
 Não sou atriz, modelo, dançarina
 Meu buraco é mais em cima
 Porque nem toda feiticeira é corcunda
 Nem toda brasileira é bunda
 Meu peito não é de silicone
 Sou mais macho que muito homem
 Nem toda feiticeira é corcunda
 Nem toda brasileira é bunda
 Meu peito não é de silicone
 Sou mais macho que muito homem
 Nem toda feiticeira é corcunda
 Nem toda brasileira é bunda
 Meu peito não é de silicone
 Sou mais macho que muito homem
 Ratatá! Ratatá
Hiii! Ratatá
Taratá! Taratá!
 (Rita Lee e Zélia Duncan, 2000)

Essa canção é incrível. “Só quem já morreu na fogueira sabe o que é ser carvão”. Essa frase faz referência às “bruxas” e a todo o sofrimento que as mulheres passaram. “Minha

força não é bruta”. Sim, não é, mas dependendo pode ser muito mais forte do que muito homem bombado por aí: “Sou mais macho que muito homem”. É isso aí!

Para situar, a canção é uma homenagem a Patrícia Rehder Galvão, apelido Pagu, que foi uma jornalista brasileira feminista presa e torturada no regime Vargas.

Isabel

Isabel
 Não quer mais dormir sozinha
 Da cozinha
 Eu posso ouvir ela gritar
 Sem parar
 Ela quer me enlouquecer
 E pode ser
 Que ela consiga no final
 Mas não faz mas mal porque
 Isabel
 Só quer me torturar
 (aha, aha, aha, aha)
 Ela sabe o que ela quer
 Ela quer o mundo
 E quer sem demora
 Ela sabe o que ela quer
 Ela quer o mundo
 E ela quer agora
 Ela sabe o que ela quer
 Isabel
 Eu quero ser como você
 Esquecer
 E só fazer o que eu quiser
 Sem sequer
 Me preocupar por um segundo
 No seu mundo
 Ninguém pode entrar
 Mas não faz mal, porque
 Isabel
 Só faz o que ela quer
 (aha, aha, aha, aha)
 Ela sabe o que ela quer
 Ela quer o mundo
 E quer sem demora
 Ela sabe o que ela quer
 Ela quer o mundo
 E ela quer agora
 Ela sabe o que ela quer
 Isabel, Isabel, Isabel, Isabel.

(*Capital Inicial*, 2003)

“Eu quero ser como você” é uma declaração masculina. Quando que isso teria ocorrido há alguns anos? A Isabel sabe o que quer e quer sem demora. Ela grita porque acordou de um passado de repressões e agora “ela quer o mundo”. Quem resolveu que queria o mundo também foi Natasha:

Natasha

Tem 17 anos e fugiu de casa
 Às sete horas na manhã no dia errado
 Levou na bolsa umas mentiras pra contar
 Deixou pra trás os pais e o namorado
 Um passo sem pensar
 Um outro dia, um outro lugar
 Pelo caminho, garrafas e cigarros
 Sem amanhã, por diversão, roubava carros
 Era Ana Paula, agora é Natasha
 Usa salto quinze e saia de borracha
 Um passo sem pensar
 Um outro dia, um outro lugar
 O mundo vai acabar
 E ela só quer dançar
 O mundo vai acabar
 E ela só quer dançar, dançar, dançar
 Pneus de carros cantam
Thuru, Thuru, Thuru, Thuru
 Tem sete vidas mas ninguém sabe de nada
 Carteira falsa com a idade adulterada
 O vento sopra enquanto ela morde
 Desaparece antes que alguém acorde
 Um passo sem pensar
 Um outro dia, um outro lugar
 Cabelo verde, tatuagem no pescoço
 Um rosto novo, um corpo feito pro pecado
 A vida é bela, o paraíso é um comprimido
 Qualquer balaco ilegal ou proibido
 Um passo sem pensar
 Um outro dia, um outro lugar
 O mundo vai acabar
 E ela só quer dançar
 O mundo vai acabar
 E ela só quer dançar, dançar, dançar
 O mundo vai acabar
 E ela só quer dançar
 O mundo vai acabar
 E ela só quer dançar, dançar, dançar

Pneus de carros cantam
Thuru, Thuru, Thuru, Thuru (Capital Inicial, 2001)

Não necessariamente Natasha vem com o ideal de libertação esperado pelas mulheres, mas é inegável que ela é corajosa: “deixou pra trás os pais e o namorado”. Uma atitude assim seria pedir para morrer há alguns anos e, independente de como ela ganhe a vida, e o que faz dela, “ela só quer dançar”. E agora, finalmente, chegamos até Dandara, que é a desconstrução da Amélia:

Dandara

Ela tem nome de mulher guerreira
 E se veste de um jeito que só ela
 Ela vive entre o aqui e o alheio
 As meninas não gostam muito dela
 Ela tem um tribal no tornozelo
 E na nuca adormece uma serpente
 O que faz ela ser quase um segredo
 É ser ela assim, tão transparente
 Ela é livre e ser livre a faz brilhar
 Ela é filha da terra,céu e mar

Dandara

Ela faz mechas claras no cabelo
 E caminha na areia pelo raso
 Eu procuro saber os seus roteiros
 Pra fingir que a encontro por acaso
 Ela fala num celular vermelho
 Com amigos e com seu namorado
 Ela tem perto dela o mundo inteiro
 E à volta outro mundo, admirado
 Ela é livre e ser livre a faz brilhar
 Ela é filha da terra,céu e mar

Dandara

Dandara...(Ivan Lins, 2004)

Melhor do que defini-la como avesso da Amélia é dizer que ela é o futuro da Amélia. A Dandara é a figura da mulher independente, segura de si, moderna. “Ela é livre e ser livre a faz brilhar”.

À nível de curiosidade⁴, Dandara também é o nome da mulher de Zumbi, daí o trecho da canção “ela tem nome de mulher guerreira”. Considerada uma heroína negra,

⁴ De acordo com o link: m.oglobo.globo.com/sociedade/história/descrita-como-heroína-dandara-mulher-de-zumbi-tem-biografia-cercada-de-incertezas-14567996

Dandara dominava técnicas de capoeira e esteve ao lado de muitos homes e mulheres nas batalhas consequentes dos ataques a Palmares.

Não se sabe ao certo se ela era brasileira ou africana, mas desde menina se juntou a um grupo de rebeldes que desafiavam o sistema escravista. Ela foi a figura feminina mais representativa na liderança de Palmares.

5 CONCLUSÃO

Depois de procurar por várias músicas nacionais que levavam nomes de mulheres no título, entre 1941 e 2004, inicialmente acreditei que as “Amélias” tinham ficado no passado e que as “Dandaras” eram as protagonistas das músicas mais atuais.

Porém, durante o estudo, pude perceber que não é bem assim. Não importa a época: sempre há uma “Amélia” e uma “Dandara” para cada tipo de homem... Ou mulher.

No início do trabalho, referente à década de 1940 e de 1950, foram estudadas Amélia, Emílias, Elza e Marina; Aurora, Florisbela, Etelvina e Patrícia; e Juracy, Tereza, Balzaqueana, Kalu e Diana, agrupadas por representação.

As letras das músicas referentes às quatro mulheres do primeiro grupo indicam que elas eram mulheres submissas aos seus maridos por um tempo, mas somente Marina, dentro do contexto da época, permaneceu nessa condição: é a única mulher tratada no tempo presente. As duas Emílias e a Amélia eram mulheres do passado. Tinham deixado aquela vida em função dos maridos para viver a própria, ou até mesmo com outro; isso não dá para saber, mas fato é que eles não falavam de suas atuais e sim das ex-companheiras.

As letras das músicas referentes às quatro mulheres do segundo grupo estão juntas porque parecem ser o início de uma revolta ao modelo “Amélia” de ser. Aurora poderia mentir para ter as promessas do autor, mas não. Não se sabe ao certo qual é a mentira dela, mas ela não se vende por conta de uma boa casa. Ao que tudo indica, Florisbela não aceita a traição e põe fogo na casa; Etelvina atormenta o marido (e não o contrário), e Patrícia parece ser um grito de socorro, é um aviso de que as mulheres queriam ser amadas e respeitadas como esposas, namoradas e não tratadas como empregadas.

As músicas das cinco mulheres do terceiro grupo indicam que elas são amadas. Juracy pode ter até o céu, que o autor promete, e que, incrivelmente, não pede nada em troca. A Tereza é de ninguém, no máximo da praia e por opção própria, porque pretendente é o que não falta. A Balzaqueana é muito desejada pelo autor, mesmo não sendo jovem para o padrão

da época. A Kalu é mulher “má”, judia do autor com seus olhos verdes. Em *Diana*, o autor implora por ela e em nenhum momento pede sequer que pregue um botão em sua camisa.

Indo para o final do estudo, correspondente às mulheres entre 2000 e 2004, Gigi e Antonieta; Monalisa, Naná Janaína e Carolina; e Pagu, Isabel, Natasha e Dandara, obviamente, pela distância temporal e também pela mentalidade atual de igualdade sexual, as temáticas são diferentes, mas não completamente.

Gigi e Antonieta estão juntas porque são mal vistas, o que não havia antes, no máximo em *Cala a boca*, *Etelvina*, em que o autor pede a mulher para não falar. Mas o autor chega a dizer que Gigi *fede mais que um urubu*, e, em *Maria Antonieta*, o autor pega mais leve ao dizer que *Ela é só uma garota mimada*. Essas duas letras, comparadas com as letras anteriores, podem nos confundir, nos fazendo pensar que não há mais uma valorização da mulher; mas que logo se contrapõe aos versos que falam das quatro mulheres do grupo seguinte. Monalisa trouxe a paz de volta ao autor. Naná quebra tabus sobre prostituição; o autor a quer (e muito), mas ela prefere continuar com a “luz vermelha” acesa. Janaína é livre e o autor gosta que ela seja assim. Deixa claro que ela tem “dono”, mas não se importa que ela seja bonita para ele e para os outros. Em *Carolina*, o autor confessa que está apaixonado e garante que realiza qualquer desejo dela.

Já as mulheres do último grupo são, aparentemente, a representação de uma mulher livre. *Pagu*, uma música que além de homenagear a jornalista militante, homenageia todas as mulheres rainhas de seus tanques, sejam de guerra ou de lavar roupas. Isabel agora sabe o que quer. Natasha, que mesmo partindo para a prostituição, tem sua postura, sua escolha e sua coragem admiráveis. E Dandara, a referência desse trabalho, que é a mulher independente e forte.

Ou seja, é possível encontrar mulheres de todos os jeitos em variados estilos musicais em diferentes épocas. Isso porque a maioria das canções trata de relacionamento, de sentimento e não tem como padronizar esse tipo de coisa.

Há os autores que têm raiva, rancor, amor, saudade, carinho, arrependimento, tesão, amizade, frieza, nojo, pena, desejo, entre tantos outros sentimentos, muitos deles até sem nomeação, e isso não tem época.

O que muda é o pensamento. Hoje em dia, a maior parte da sociedade tem consciência de que a família não é mais a mesma, em que a mulher é responsável pelo lar e pelos filhos e que o homem é o provedor. Os papéis se invertem, se misturam e muitas vezes nem existem. Exatamente por isso, a mulher não mais é “Amélia” e não necessariamente é “Dandara”.

A partir dessas mudanças, a música foi se moldando, mas não virou de cabeça para baixo, e nem tinha como, já que mesmo lá atrás havia a mulher que, não vamos chamá-la já de “Dandara”, porque era outro contexto, mas do que seria o início para tornar-se uma. Ou mesmo para se manter “Amélia”, mas não mais por imposição.

6 REFERÊNCIAS

- BARBOSA, Susana Claudino. **Nem “umas” nem “outras”, todas...** – a representação da mulher na MPB na década de 1970. Santa Catarina: UDESC, 2004
- BEAVOUIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida.** São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.
- BERGER, Mirela. **Corpo e identidade feminina.** São Paulo: USP, 2006
- FALUDI, Susan. **Backlash – O contra-ataque na guerra não declarada às mulheres.** Rio de Janeiro: Rocco, 1991
- FAOUR, Rodrigo. **História Sexual da MPB.** Rio de Janeiro/ São Paulo: Record, 2008
- HALL, Stuart. **A questão da identidade cultural.** Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- LETRAS.MUS.BR. **O site de música mais acessado do Brasil.** Disponível em <<http://letras.mus.br>>, acesso em 16 de outubro de 2014
- LIMA, Roberto Gabriel Guilherme de. **“Sou dessas mulheres que só dizem sim”:** as mulheres descritas na poesia de Chico Buarque de Holanda. Natal: UFRN, 2009.
- MARICONE e MOLINA, Angélica e Márcia A. G. **Representações femininas na MPB: de Amélia a messalina. Cadernos do CNLF, Vol. XV, Nº 5, 2011.**
- NAPOLITANO, Marcos. **História e Música.** Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- PAIXÃO E AMOR. **Música brasileira de todos os tempos.** Disponível em <<http://www.paixaoeromance.com>>, acesso em 17 de outubro de 2014
- PRIORE, Mary Del. **Corpo a corpo com a mulher.** São Paulo: Senac, 2000
- SPATARO, Carolina. **“Señora de lãs cuatro décadas”:** un estudio sobre el vínculo entre música, mujeres y edad. Brasília: **Revista da Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicações| E-compós**, 2012
- TEIXEIRA e PAWLOSKI, Nínia Cecília Ribas Borges e Cristiane. **O ser mulher na música de Rita Lee: do rosa ao choque.** Caxias do Sul, UCS, 2012
- THIAGO e CAMARGOS, Paulo e Gláucia. **Coisa mais linda** – histórias e casos da bossa nova. [Filme-documentário]. Produção de Gláucia Camargos, direção de Paulo Thiago. Vitória Produções, 2005. 1 DVD, 129 min
- TINHORÃO, JOSÉ RAMOS. **História Social da música popular brasileira.** São Paulo: Editora 34, 1998

TINOCO⁵, DANDARA. **Descrita como heroína, Dandara, mulher de Zumbi, tem biografia cercada de incertezas.** Disponível em: <http://oglobo.globo.com/sociedade/hist%C3%B3ria/descrita-como-heroína-dandara-mulher-de-zumbi-tem-biografia-cercada-de-incertezas-14567996>, acesso em 10 de outubro de 2014

VAGALUME. **Muito mais que só letras de músicas.** Disponível em <http://www.vagalume.com.br/>, acesso em 08 de novembro de 2014

⁵ A repórter foi batizada em homenagem à personagem histórica.