

1 **A CONSTRUÇÃO DO FEMININO**
2 **PELO VIÉS DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA:**
3 **ALGUMAS CONSIDERAÇÕES**

4 *Caroline Delfino dos Santos* (UNIGRANRIO)
5 carol.delfino.santos@gmail.com
6 *Vera Lúcia Teixeira Kauss* (UNIGRANRIO)

7
8 **RESUMO**

9 O referido artigo busca analisar a representação da mulher, bem como a constru-
10 ção do seu papel social no ideário presente na música popular brasileira. Consideran-
11 do que o conceito de gênero se refere a uma construção social distinta da ideia de sexo,
12 nos apoiaremos nas contribuições de Raquel Soihet e Joan Wallach Scott para eluci-
13 dar tal conceito. As assimetrias presentes na relação entre feminino e masculino, bem
14 como os processos de subalternização do primeiro sobre o “segundo sexo” (BEAU-
15 VOIR, 1970) justificam a necessidade de maiores reflexões em torno dos discursos
16 (re)produzidos socialmente. Assim, teceremos algumas considerações a partir da aná-
17 lise das letras das músicas “Emília”, “Ai, que saudade da Amélia” e “Folhetim” e
18 “Desconstruindo a Amélia”. Para a análise dos discursos, recorreremos às proposições
19 de Michel Foucault. A pesquisa apresenta características do tipo documental com
20 abordagem qualitativa.

21 **Palavras-chave:** Discursos sociais. Gênero. Música.

22
23 **1. Introdução**

24 Desde as escrituras sagradas à mitologia grega a mulher é respon-
25 sabilizada pelo mal da humanidade. Eva e Pandora carregam consigo o
26 estigma de quem disseminaria instintivamente a imprudência, conduzin-
27 do o mundo a padecer por seus atos. Eva levaria Adão à perdição por
28 meio da desobediência, induzindo-o a comer do fruto proibido. Um preço
29 alto pagaria cada menina simplesmente por nascer mulher. A insensatez
30 de Eva nos tornaria merecedoras de toda má sorte, da privação do prazer
31 à dor do parto:

32 E viu a mulher que aquela árvore era boa para se comer, e agradável aos
33 olhos, e árvore desejável para dar entendimento; tomou do seu fruto, e comeu,
34 e deu também a seu marido, e ele comeu com ela. (...) À mulher, Ele (Deus)
35 declarou: Multiplicarei grandemente o seu sofrimento na gravidez; com sofrimento
36 você dará à luz filhos. Seu desejo será para o seu marido, e ele a domi-
37 nará. (GÊNESIS 3:6-14)

38 A subalternização da mulher em relação ao homem vem sendo al-
39 vo de contínuas reflexões e estudos. Embora as legislações vigentes apre-

1 sentem avanços quanto ao direito feminino, nas relações cotidianas ainda
2 encontramos vestígios de uma sociedade patriarcal, cuja história funda-
3 menta-se em relações de opressão e machismo. Assim, o referido artigo
4 se inicia com alguns fragmentos da construção histórica e social sobre o
5 conceito de gênero, buscando evidenciar a hierarquia de gênero a favor
6 do masculino, colocando o ser feminino em posição de inferioridade.
7 Posteriormente, nos reportamos ao feminismo como um movimento so-
8 cial e político que reivindica a igualdade de direitos entre homens e mu-
9 lheres, subvertendo, assim, a lógica de dominação entre os sexos.

10 Embora o texto se reporte à condição de subalternidade da mulher
11 é importante e urgente evidenciar os movimentos de superação à essa
12 condição de inferioridade que lhe foi posta, tal como nos afirma Lia Fa-
13 ria:

14 Hoje, algumas mulheres do nosso país buscam conhecer, por diferentes
15 caminhos, o processo de sua alienação e tudo aquilo que contribuiu para sua
16 passividade, a fim de melhor entendê-las, superá-las e poder construir suas
17 próprias vozes, numa pluralidade de sentidos que contemple de fato as diver-
18 sas subjetividades femininas, negando, assim, um único modelo de modo de
19 ser feminino. (FARIA, 1997, p. 12-13)

20 É nesse contexto que o presente trabalho se encontra inserido.
21 Buscaremos tecer algumas considerações em torno dos discursos obser-
22 vados sobre gênero na música popular brasileira que imprimem à mulher
23 posição de subalternidade em relação ao homem. Entretanto, no presente
24 estudo, ainda pelo viés da música, objetivamos elucidar letras que em-
25 pregam outras perspectivas de leitura sobre a identidade feminina e sua
26 sexualidade, desconstruindo a mulher pensada pelo olhar machista e pa-
27 triarcal.

28

29 **2. *Representação social da mulher***

30 A hierarquia de gênero, tal como as demais hierarquias impostas a
31 uma sociedade dual (branco/negro, ocidental/oriental, outros) vem histo-
32 ricamente se revelando como cruel e opressora. Para o entendimento do
33 conceito de gênero é preciso compreendê-lo como uma construção social,
34 elevando a reflexão para além da percepção do sexo anatômico. Ser ho-
35 mem e mulher é um reflexo de uma realidade social e não apenas bioló-
36 gica. De igual maneira, o exercício da soberania do homem em relação à
37 mulher é uma construção cultural e, portanto, passível de sofrer muta-
38 ções.

1 A palavra *gênero* refere-se à construção social do conceito de fe-
2 minino e masculino. Embora o vocabulário seja aqui utilizado para ex-
3 pressar as hierarquias historicamente presentes entre o ser homem e o ser
4 mulher, apenas na década de 70 tal termo foi utilizado com esse fim.
5 Como precursora de tais reflexões, em 1949, por meio da escrita de *O*
6 *segundo Sexo* Simone Beauvoir trouxe à tona a ideia do ser social e não
7 apenas do ser biológico. De acordo com Raquel Soihet, o gênero destaca
8 a questão relacional entre o feminino e o masculino:

9 Gênero tem sido desde a década de 70, o termo usado para teorizar a
10 questão da diferença sexual. Foi inicialmente utilizado pelas feministas ameri-
11 canas com vistas a acentuar o caráter fundamentalmente social das distinções
12 baseadas no sexo. A palavra indicava uma rejeição ao determinismo biológico
13 implícito no uso de termos como “sexo” ou diferença sexual. (SOIHET, 1997,
14 p. 101)

15 Ainda nessa perspectiva, Joan Wallach Scott procura analisar o
16 conceito de gênero:

17 O gênero é igualmente utilizado para designar as relações sociais entre os
18 sexos. O seu uso rejeita explicitamente as explicações biológicas, como aque-
19 las que encontram um denominador comum para várias formas de subordina-
20 ção no fato de que as mulheres têm filhos e que os homens têm uma força
21 muscular superior. O gênero torna aliás uma maneira de indicar as “constru-
22 ções sociais”: a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios
23 aos homens e às mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamen-
24 te sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres. O gênero
25 é, segundo essa definição uma categoria social imposta sobre um corpo sexu-
26 ado. Com a proliferação dos estudos do sexo e da sexualidade, o gênero se
27 tornou uma palavra particularmente útil, porque oferece um meio de distinguir
28 a prática sexual, dos papéis atribuídos às mulheres e aos homens. (SCOTT,
29 1995, p. 75)

30 As assimetrias de gênero, bem como as assimetrias raciais, são
31 bem colocadas por Eduardo Galeano, quando este, num movimento de
32 denúncia das diferentes formas de opressão às categorias minoritárias,
33 denuncia enfaticamente: “Os subordinados devem obediência eterna a
34 seus superiores, assim como as mulheres devem obediência aos homens.
35 Uns nascem para mandar, outros para obedecer”. (GALEANO, 2005, p.
36 45)

37 Em diferentes momentos da história a subserviência da mulher em
38 relação aos diferentes segmentos da sociedade se revelaram naturais. Es-
39 se ser tido como inferior até mesmo pela ciência sempre esteve à mercê
40 dos comandos e diretrizes ora do pai, enquanto provedor do lar, posteri-
41 ormente do marido, como proprietário, da sociedade, da Igreja e também
42 do Estado.

1 Em decorrência das relações de gênero, a mulher pura e casta de-
2 xa a casa dos seus pais e passa a servir ao seu senhor, o marido. Seu cor-
3 po passa a ser propriedade do mesmo e deve estar pronto para atendê-lo.
4 Na literatura facilmente nos deparamos com expectativas acerca das atri-
5 buições da mulher: “O corpo (...) não era diferente do de qualquer outra
6 mulher. Era feito para ser subjugado à vontade de um homem”. (KA-
7 WABATA, 2004, p. 60)

8 Patmore, em 1854, em referência à sua primeira esposa Emily, es-
9 creve o poema “Anjo do lar” dando mostras do perfil ideal de mulher
10 como aquela que tem sua vida dedicada aos afazeres domésticos, sendo
11 sempre agradável a todos. Contrariando as expectativas da sociedade,
12 Woolf, em 1931, ao falar à Sociedade Nacional de Auxílio às Mulheres,
13 intenta descrever o “Anjo do lar” às novas gerações, à luz de Patmore,
14 como um fantasma que a perseguiu no início de sua carreira como escri-
15 tora. Afirmou, inclusive que toda mulher o carrega consigo e precisou
16 matar o seu fantasma para seguir em seu firme propósito de escritora:

17 Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente
18 altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se to-
19 dos os dias. Se o almoço era frango, ela ficava com o pé; se havia ar encanado,
20 era ali que ia se sentar – em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade
21 própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E
22 acima de tudo – nem preciso dizer – ela era pura. Sua pureza era tida como
23 sua maior beleza – enrubescer era seu grande encanto. (WOOLF, p. 12, 2012)

24 No Brasil, em 1942, por meio de “Emília”, o compositor Wilson
25 Batista evidencia os valores tradicionais da família. Embora se comporte
26 como um boêmio, por meio do samba citado, dá deixas de um chefe de
27 família responsável estabelecendo um modelo de mulher perfeita que se
28 dedique ao labor doméstico e tenha, como principal atributo, atender às
29 demandas do marido:

30

Emília

31

Quero uma mulher que saiba lavar e cozinhar
32 Que de manhã cedo me acorde na hora de trabalhar
33 Só existe uma
34 E sem ela eu não vivo em paz
35 Emília, Emília, Emília
36 Não posso mais

37

Eu quero uma mulher que saiba lavar e cozinhar...

38

Ninguém sabe igual a ela preparar o meu café

39

Não desfazendo das outras, Emília é mulher

40

Papai do Céu é quem sabe a falta que ela me fez

1 Emília, Emília, Emília
2 Não posso mais

3 (Wilson Batista e Haroldo Lobo)

4 Ainda no início da década de 40, Mario Lago e Ataulfo Alves,
5 através do samba “Ai que saudade da Amélia” dialogavam com Batmore,
6 apresentando uma versão de “Anjo do Lar” traçando, na mesma canção,
7 um paralelo entre a mulher vaidosa e a mulher ideal, exemplificada como
8 “mulher de verdade”:

9 *Ai que saudades da Amélia*

10 Nunca vi fazer tanta exigência
11 Nem fazer o que você me faz
12 Você não sabe o que é consciência
13 Nem vê que eu sou um pobre rapaz
14 Você só pensa em luxo e riqueza
15 Tudo que você vê você quer
16 Ai, meu Deus, que saudade da Amélia
17 Aquilo sim é que era mulher
18 Às vezes passava fome ao meu lado
19 E achava bonito não ter o que comer
20 E quando me via contrariado
21 Dizia: Meu filho, que se há de fazer
22 Amélia não tinha a menor vaidade
23 Amélia é que era mulher de verdade
24 Amélia não tinha a menor vaidade
25 Amélia é que era mulher de verdade

26 (Mario Lago e Ataulfo Alves)

27 Não é difícil entender o pensamento da época quando analisamos
28 os discursos presentes também nas legislações brasileiras. As expectati-
29 vas em torno da função social da mulher encontram respaldo nas leis que
30 dissertam sobre como deve ser a educação da mulher desde menina.

31 A educação formal com acesso à escola nem sempre foi um direi-
32 to feminino. A escolarização oferecida às mulheres, inicialmente, sofria
33 diferenças em relação à educação recebida pelos meninos, refletindo des-
34 de sempre as desigualdades entre os gêneros. Assim, se aos homens era
35 concedido o preparado para honrar a nação ou os negócios, a educação
36 feminina tinha outro propósito, mais especificamente resumia-se a um
37 manual de conduta de como se tornar o “anjo do lar”.

38 Quando inicialmente afirmamos que a mulher é subserviente não
39 apenas ao marido como também ao Estado, o fazemos porque em toda a

1 história ele se faz presente, legitimando a soberania do “primeiro sexo”
2 em relação ao “segundo”. No Brasil, as leis previam e estimulavam a
3 permanência da mulher no ambiente doméstico, sendo responsáveis pela
4 conservação da família ou pela ruína desta.

5 Pensando na preservação da família, Gustavo Capanema prevê um
6 plano de educação específico para a educação das meninas de 12 a 18
7 anos de idade, tendo como princípio da grade curricular o ensino domés-
8 tico destinado às mulheres oriundas das camadas pobres. De acordo com
9 o projeto do Plano de Educação de 1937 a oferta do ensino contemplaria
10 questões de ordem doméstica geral, preparando as meninas para a vida
11 no lar e para a docência desse sistema. As alunas teriam aulas de portu-
12 guês, moral familiar, noções de civilidade, matemática elementar, ginás-
13 tica e canto. O ensino doméstico se dividiria em três categorias: do lar,
14 agrícola e industrial. Embora tal plano não entrasse em vigor, muitas es-
15 colas de caráter confessional o adotou, configurando-se em verdadeiras
16 fábricas de donas de casa.

17 A total ausência de estímulos para o trabalho remunerado da mu-
18 lher é prevista na legislação. Ainda em 1939, por meio do Decreto-lei Nº
19 1.764 em seu artigo 3º inciso VII, o então presidente da República Getú-
20 lio Vargas estabelecia que, ao elaborar projetos de lei pertinentes à prote-
21 ção da família, a comissão deveria: “Assegurar aos pais de família, sem
22 prejuízo das condições de ordem geral, a preferência para o provimento
23 nos empregos públicos e particulares”. Mais uma vez, vemos o gênero
24 masculino sendo privilegiado em relação ao feminino.

25 Ainda sobre a letra da música que descreve práticas de uma mu-
26 lher despida de um possível culto à aparência “Amélia não tinha a menor
27 vaidade/Amélia é que era mulher de verdade”.

28 Na contramão desse padrão valorizado por Mario Lago, Clarice
29 Lispector, dedica-se a escrever sobre a mulher. A escritora representa
30 uma importante referência na literatura brasileira, problematizando a fi-
31 gura da mulher ao trazer outras leituras sobre seu gênero. Ainda sobre o
32 discurso presente na letra de “Ai que saudade da Amélia”, analisamos
33 que, embora haja diferentes versões para a criação da música (1941), os
34 autores são categóricos ao afirmar que não se trata de um hino à submis-
35 são da mulher. Segundo Ataulfo Alves, “Amélia é compreensão, é ternu-
36 ra, é vida. Ela simboliza a companheira ideal, que luta ao lado do marido,
37 vivendo de acordo com suas possibilidades, sem exigir o que ele não po-

1 de dar”. Fato é que, em 1942, a canção foi tocada nos maiores bailes ca-
2 riocas, sendo premiada como melhor samba do carnaval do ano corrente.

3 As práticas discursivas presentes na referida letra, articuladas ao
4 fato da música ter ganhado grande notoriedade, direcionam nossa atenção
5 aos efeitos do enunciado sobre o imaginário das massas, corroborando
6 para a ideia de que a mulher ideal é aquela que atende às expectativas do
7 marido, o importunando o mínimo possível com questões de pouca rele-
8 vância.

9 A prática da análise do discurso consiste em um importante exer-
10 cício do campo da linguística. Ela nos possibilita refletir sobre as produ-
11 ções ideológicas impregnadas nos discursos construídos. Daí nossa opção
12 por tal modalidade da linguística. Entendendo a não obviedade dos enun-
13 ciados, é importante observar as práticas discursivas, construindo uma
14 perspectiva crítica a respeito das mesmas e não perder de vista, tal como
15 proposto por Michel Foucault (2012), que se referem a “(...) práticas que
16 formam sistematicamente os objetos de que fala (...)” e relacionam-se às
17 questões de poder.

18 Por esse prisma, ao analisarmos o início da letra podemos obser-
19 var um perfil de mulher sendo construído na sociedade e criticado pela
20 mesma. O autor busca exaltar com ar saudosista a figura de uma outra
21 mulher que se satisfaz com o mínimo necessário, sendo a companheira
22 ideal capaz de ser solidária às dificuldades do marido. De fato, em ne-
23 nhum momento podemos identificar, de forma direta, que Amélia era
24 subjugada ao marido, mas sua resignação à condição submetida era evi-
25 dente e incontestável, sendo inclusive exaltada por seu homem por apre-
26 sentar tal atributo.

27 Outra crítica apresentada à letra de Mario Lago refere-se à ditadu-
28 ra imposta sobre como a mulher deve ser ou se comportar, mais especifi-
29 camente em como deve ser “a mulher de verdade”. Cumpre destacar que
30 nem uma década separava as criações de “Amélia” (1941) e “Emília”
31 (1942) à liberação do voto feminino no país (1932), o que levava a crer
32 que o Brasil vinha se reconfigurando em relação à percepção do papel da
33 mulher na sociedade.

34 Enquanto cantávamos “Ai que Saudade da Amélia” na década de
35 40, a história da mulher, em escala universal, era marcada por três gran-
36 des momentos: Em 1945, por meio da Carta das Nações Unidas, foi esta-
37 belecida a igualdade de direitos entre homens e mulheres e em 1949, fo-
38 ram criados os Jogos da Primavera, ou ainda “Olimpíadas Femininas”.

1 Neste mesmo ano, Simone Beauvoir publicava o livro *O Segundo Sexo*,
2 no qual analisava a condição feminina, promovendo reflexões sobre as
3 desigualdades existentes entre o masculino e o feminino. Por meio da
4 obra, Simone Beauvoir questiona as relações de poder que inferiorizavam
5 a mulher.

7 3. *A mulher e a sexualidade*

8 Recentemente, no Brasil a violação do corpo, em forma de estu-
9 pro ou outras formas de violência sexual contra a mulher, passou a ser
10 vista como crime hediondo conforme Lei nº. 12.015 de 2009. Até o ano
11 de 1995, o violador que casasse com a sua vítima seria isento de punição.
12 De acordo com o exposto na Lei n ° 2848 de 07 de dezembro de 1940,
13 percebe-se nitidamente uma despreocupação com o bem-estar físico e
14 emocional da vítima. De acordo com o artigo 107, a punição era extinta
15 diante das seguintes circunstância:

16 VII – pelo casamento do agente com a vítima, nos crimes contra os cos-
17 tumes;

18 VIII – pelo casamento da vítima com terceiro, nos crimes referidos no in-
19 ciso anterior, se cometidos sem violência real ou grave ameaça e desde que a
20 ofendida não requeira o prosseguimento do inquérito policial ou da ação penal
21 no prazo de 60 (sessenta) dias a contar da celebração. (BRASIL, 1940)

22 Não se tratava, pois de uma penalização pela agressão praticada
23 contra a mulher, mas sobretudo de uma tentativa de se reparar um mal
24 que ia contra os costumes e moral da época em que o decreto foi criado,
25 1940. Tal período refere-se ao momento histórico em que a legislação e
26 os legisladores se diziam a favor da família, estimulando o casamento en-
27 tre homens e mulheres. Cumpre ressaltar que, no caso do estupro, a mu-
28 lher não era consultada a respeito do casamento.

29 O direito sobre o próprio corpo configura-se como uma das prin-
30 cipais bandeiras do movimento feminista, junto a outras grandes reivin-
31 dicações tal como igualdade de direitos entre homens e mulheres. Muito
32 embora a constituição atual já o sinalize, na prática tais igualdades se tra-
33 duzem em reais assimetrias. Daí ser tão importante problematizarmos
34 não apenas a questão da sexualidade feminina, mas investigarmos refle-
35 xivamente os valores embutidos na opressão praticada sobre a mulher.

36 Em *A ordem do discurso*, Michel Foucault (1999) chama-nos a
37 atenção para a privação do direito à palavra, mais especificamente sobre

1 temas ainda considerados tabu, a exemplo, a sexualidade. O autor relacio-
2 na ainda o discurso às relações de poder:

3 Em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, procedimentos de
4 *exclusão*. O mais evidente, o mais familiar também, é a *interdição*. Sabe-se
5 que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qual-
6 quer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa.
7 Tabu do objeto, ritual da circunstância, direito privilegiado, ou exclusivo do
8 sujeito que fala. (...) Notaria apenas que, em nossos dias, as regiões onde a
9 grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam, são as regiões da
10 sexualidade e as da política. (...) Por mais que o discurso seja aparentemente
11 bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua
12 ligação com o desejo e o poder. (FOUCAULT, 1999, p. 9-10)

13 Embora o texto original de Michel Foucault tenha sido produzido
14 no início da década de 1970 no contexto da aula inaugural do Collège de
15 France, ainda há névoas sobre o assunto, no esforço de manter as mulhe-
16 res sob rédeas masculinas. A exemplo, temas como o aborto no Brasil e
17 em várias partes do globo, seguem colocados a segundo plano negligenci-
18 cando o fato de milhares de mulheres se submeterem a procedimentos
19 clandestinos expondo suas vidas. As clínicas alternativas não apresentam
20 métodos adequados para o procedimento e acabam por deixar graves se-
21 quelas no corpo da mulher ou mesmo levam-na a óbito. De acordo com
22 os defensores da legalização, trata-se de um assunto pertinente a políticas
23 públicas para mulheres, uma vez que as mesmas são submetidas à locais
24 precários, que não oferecem condições ideais de higiene. A ausência de
25 tais políticas voltadas para saúde e bem-estar da mulher, somada a inte-
26 resses de outra ordem, lhe negam o direito de optar por uma laqueadura
27 ou mesmo ter acesso a métodos contraceptivos. Importante pensar que o
28 aborto envolve leituras ainda mais aprofundadas a fim de não incorrer-
29 mos no erro de apresentarmos justificativas rasas e superficiais para sua
30 legalização.

31 Diferente do que acontece no Senado, a discussão em torno da le-
32 galização do aborto tem sido recorrente assunto nas mídias e pauta do
33 movimento feminista. Defendido por parte da sociedade com a justifica-
34 tiva de que a mulher deve ter o direito de decidir sobre seu próprio corpo,
35 militantes do movimento esbarram em fortes argumentos de que tal pro-
36 cedimento põe contra a vida humana.

37 O controle sobre o corpo e desejo femininos é de longa data. His-
38 toricamente, a guarda da virgindade feminina até o casamento, consistia
39 numa das maiores ditaduras da sociedade e da Igreja sobre o corpo da
40 mulher. Entretanto, não é a única forma de contenção de sua libido, uma

1 vez que, mesmo casada, não poderia expressar prazer sob o risco de ser
2 considerada endemoniada. Espasmos, gemidos, uivos ou orgasmos pode-
3 riam ser facilmente interpretados como intervenção do demo.

4 O prazer feminino foi perseguido e demonizado, não competindo
5 às mulheres de bem o direito de senti-lo. As lésbicas são penalizadas por
6 renegarem a principal atribuição da fêmea: a reprodução, a procriação da
7 espécie humana. A esse respeito, o grande marco da luta da mulher pelo
8 direito de decidir a hora de gerar filhos consiste na invenção da pílula an-
9 ticoncepcional. O advento da pílula decretava que as pessoas poderiam
10 fazer uso do sexo apenas pelo prazer e não meramente para fins reprodu-
11 tivos. Embora a Igreja a condenasse, a pílula passou a ser um divisor de
12 águas na história da liberdade sexual das mulheres.

13 Entre os anos de 1978 e 1979, Chico Buarque compõem a letra da
14 música “Folhetim” que reflete a imagem de uma mulher liberta de censu-
15 ras em busca dos prazeres do corpo.

Folhetim

Se acaso me quiseres	E, se tiveres renda
Sou dessas mulheres	Aceito uma prenda
Que só dizem sim	Qualquer coisa assim
Por uma coisa à toa	Como uma pedra falsa
Uma noitada boa	Um sonho de valsa
Um cinema, um botequim	Ou um corte de cetim

E eu te farei as vontades	Mas na manhã seguinte
Direi meias verdades	Não conta até vinte
Sempre à meia luz	Te afasta de mim
E te farei, vaidoso, supor	Pois já não vales nada
Que és o maior e que me possuis	És página virada
	Descartada do meu folhetim

(Chico Buarque de Holanda)

16 A letra fora criada para a peça “Ópera do Malandro”, também de
17 autoria de Chico Buarque, cuja história fora construída a partir do tripé
18 jogatina-contrabando-prostituição. A música apresenta um contrato mui-
19 to atraente, propondo ao homem “uma noitada boa, um cinema, um bote-
20 quim”, garantindo-lhe total ausência de compromisso “na manhã seguin-
21 te (...) és página virada, descartada do meu folhetim”. O eu-lírico assume
22 a postura assumida pelo “primeiro sexo” descartando-o após a noite de
23 prazeres.

1 A canção na voz de Gal Costa ganha o apreço do grande público,
2 tornando-se famosa também por ser tema de teledramaturgias acessíveis
3 à massa. Por vezes, o eu-lírico é visto como uma mulher liberta de censuras
4 e privações “ Sou dessas mulheres que só dizem sim” e das amarras
5 que a sociedade impõe ao seu corpo e ao seu sexo, uma mulher comprometida
6 em satisfazer-se em nome de um prazer historicamente autorizado
7 aos homens.

8 No trecho

9 E, se tiveres renda
10 Aceito uma prenda
11 Qualquer coisa assim
12 Como uma pedra falsa
13 Um sonho de valsa
14 Ou um corte de cetim

15 não observamos um pedido ou algo que condicione o sexo a uma forma
16 de pagamento. Se por vezes a fala do eu-lírico remete à possibilidade de
17 se tratar de uma prostituta, questionamo-nos por que não ser possível referir-se
18 apenas a uma mulher, não profissional do sexo, que se deleita de
19 forma descomprometida?

20 O objetivo da menção à letra de “Folhetim” não consiste em definir se o eu-lírico
21 falava de uma prostituta ou não. Interessa-nos, nessa análise, o comportamento da
22 mulher, independente da possibilidade de que esta se disponha à satisfação pessoal
23 com tamanha destreza e liberdade a não ser que o faça enquanto “mulher da vida”.

25 Na contramão da histórica representação social feminina, a mulher pensada e
26 subjugada pelo outro, a letra da música “Desconstruindo a Amélia” de autoria de
27 Pitty e Martin Mendonça traça um perfil contemporâneo da mulher que consciente
28 da sua autonomia e potência assume a autoria dos seus próprios passos:

30 *Desconstruindo a Amélia*

31 Já é tarde, tudo está certo
32 Cada coisa posta em seu lugar
33 Filho dorme, ela arruma o uniforme
34 Tudo pronto pra quando despertar
35 O ensejo a fez tão prendada
36 Ela foi educada pra cuidar e servir
37 De costume, esquecia-se dela
38 Sempre a última a sair

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

9 A despeito de tanto mestrado
10 Ganha menos que o namorado
11 E não entende porque
12 Tem talento de equilibrista
13 Ela é muita, se você quer saber
14 Hoje aos 30 é melhor que aos 18
15 Nem Balzac poderia prever
16 Depois do lar, do trabalho e dos filhos
17 Ainda vai pra *night* ferver

18 (Pitty e Martin Mendonça)

19 Em “Desconstruindo a Amélia” analisamos a busca pela desnatura-
20 lização das relações de poder entre os gêneros. Sem a licença da pala-
21 vra, a mulher vem anunciar ao mundo que deixa de ser plateia para ser
22 ator social. Nem coadjuvante, nem papel principal. Nem Amélia, nem
23 Emília. Nesse contexto, a música também se revelou como um importan-
24 te veículo para a manifestação de discursos outros.

25 O compromisso com afazeres domésticos, tão bem descrito na le-
26 tra, culturalmente faz parte da rotina feminina. São as mulheres que em
27 sua maioria se dedicam aos trabalhos da casa, despendendo mais tempo
28 do que os homens. De acordo com pesquisas realizadas pelo IPEA: “Cerca
29 de 50% dos homens realizam afazeres domésticos, ao passo que entre
30 as mulheres esse percentual fica em torno de 90%”. (BRASIL, 2012)
31 Além de tudo, as atividades domésticas continuam como uma prática de
32 desprestígio, pouco valorizada pela sociedade.

33 A ida dos homens para as I e II guerras mundiais fez com que
34 muitas mulheres passassem a assumir os negócios da família, movimen-
35 tando, assim, a economia local. As mudanças oriundas da Revolução In-
36 dustrial e, posteriormente, a consolidação do capitalismo possibilitaram
37 às mulheres entrarem nas fábricas e indústrias contribuindo com sua mão
38 de obra. Tal mudança não necessariamente veio acompanhada de melho-
39 rias na qualidade de vida da mulher, uma vez que as mesmas eram sub-
40 metidas a péssimas condições de trabalho, muitas horas de labor e salá-

1 rios mais baixos que o dos homens. Acrescenta-se a esta situação o fato
2 das mesmas exercerem dupla jornada: a de operária e dona do lar.

3 Dois dos fatores podem ser responsabilizados pela permanência e
4 crescimento da mulher no mercado de trabalho. O primeiro deles, certa-
5 mente, diz respeito ao advento e liberação do uso da pílula e com ele um
6 maior controle da fecundidade, e ainda aumento da escolarização da mu-
7 lher. Este, por sua vez, vem contribuindo para o aumento da renda das
8 mulheres e, conseqüentemente, para sua independência financeira. Muito
9 embora as mulheres apresentem maior escolaridade em relação aos ho-
10 mens, as disparidades salariais ainda se fazem atuantes, denunciando os
11 processos desiguais presentes nas relações de gênero.

12 De acordo com os dados levantados pelo censo demográfico reali-
13 zado pelo IBGE entre os anos 2000 e 2010, foi constatado que houve um
14 considerável aumento da escolaridade das mulheres em relação a dos
15 homens:

16 As estatísticas evidenciam que, no ensino médio, houve aumento da fre-
17 quência escolar feminina de 9,8% em relação à masculina no período conside-
18 rado. A taxa feminina foi de 52,2%, para uma taxa masculina de 42,4%. (...)
19 Constatou-se também um contingente maior de mulheres entre os universitá-
20 rios de 18 a 24 anos no nível superior, em 2010. Elas representavam 57,1% do
21 total de estudantes na faixa etária. Conseqüentemente, o nível educacional das
22 mulheres é maior do que o dos homens na faixa etária dos 25 anos ou mais.
23 Outro fator importante para a elevação do nível de escolaridade das mulheres
24 foi a redução na proporção de adolescentes (15 a 19 anos) com filhos. Este
25 caiu na década, de 14,8% para 11,8%. (BRASIL, 2014)

26 Embora tenha havido melhoria no nível de instrução das mulheres
27 em relação ao dos homens, o mesmo não pode se dizer em relação aos
28 rendimentos. De acordo com o IBGE do ano de 2010, o “Salário médio
29 de admissão está 5,29% maior, mas diferença entre homem e mulher ain-
30 da é grande. Enquanto os homens ganham R\$ 1.063,20, em média, as
31 mulheres recebem R\$ 917,03” (BRASIL, 2012).

32 Ao analisarmos a cronologia do direito feminino, observamos
33 que, em 1951, a Organização Internacional do Trabalho aprovou a igual-
34 dade de remuneração entre trabalho masculino e feminino para função
35 igual. Mais de meio século se passou e tais disparidades ainda podem ser
36 observadas tal como citado na canção “A despeito de tanto mestrado/
37 Ganha menos que o namorado/E não entende porque”.

38 Até o ano de 1962, a mulher casada precisava do aval do marido
39 para o exercício da função remunerada. Conforme consta no Estatuto da

1 Mulher Casada Lei Nº 4.121, assinada pelo então presidente João Goulart, a mulher passou a dispor livremente do produto do seu trabalho.

3 Como se vê, a inserção da mulher no mercado de trabalho de forma legal esbarrou em muitos obstáculos. Cumpre lembrar que as mulheres das classes pobres e oprimidas sempre trabalharam fora. Desde o Brasil colonial, temos notícias das mulheres que trabalhavam nas casas dos donos de engenhos, prestando-lhes serviços domésticos não remunerados, engrossando as estatísticas da escravidão no país. Mesmo antes do amparo legal ao trabalho feminino, muitas mulheres pobres cosiam roupas ou as lavavam em troca de alguma remuneração.

11

12 4. *Considerações finais*

13 Os discursos, por assim dizer, são resultado do contexto político e social no qual o autor encontra-se inserido. Sua produção, seu texto refletem os ranços/avanços da sociedade, bem como suas mazelas. A análise dos discursos presentes nas letras de músicas revela a construção ideológica, conforme a temporalidade nas quais foram produzidas, sobre as mulheres, seu papel social e também sobre seu sexo e sexualidade.

19 Se é verdade que o modelo de sociedade industrial e capitalista gerou novas atribuições às mulheres, também é verdade que esse mesmo modelo de sociedade vem interferindo na construção social da mulher por meio dos discursos impregnados nas letras de música, objeto das nossas análises, nas legislações e literatura. A sua ascensão no mercado de trabalho vem fazendo com que ela faça opções outras tais como casar e ter filhos (um, ou dois) mais tarde ou mesmo não casar e não ter filhos e ainda ter filhos sem casar.

27 Não abrir mão da maternidade e do casamento também faz parte do cotidiano de muitas mulheres. Conciliar essas múltiplas experiências como estudante, profissional, esposa, mãe, dona de casa tem sido o grande desafio da mulher contemporânea, uma verdadeira “equilibrista”.

31 O exercício da análise dos discursos realizada no presente estudo evidenciou que a música, como um importante veículo de comunicação às grandes massas, por vezes imprimiu à mulher um valor de subserviência ao homem. Pensando ainda na capacidade de comunicação assumida pela música, compositores mais contemporâneos também se utilizaram dessa importante ferramenta para elucidar características de uma mulher mais consciente de si e senhora de suas ações.

1 Nesse ínterim, consideramos que o discurso foi utilizado como
2 instrumento de denúncia das assimetrias de gênero e também como fer-
3 ramenta de luta na busca por relações mais simétricas entre homem e mu-
4 lher. Contudo, como pontuado por Michel Foucault, “Em todo caso, uma
5 coisa ao menos deve ser sublinhada: a análise do discurso, assim enten-
6 dida, não desvenda a universalidade de um sentido” (FOUCAULT, 1999,
7 p. 70). Assim, entendemos tratar-se de considerações e interpretações so-
8 bre os discursos analisados e não propriamente sobre suas verdades.

9

10

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

11 ALTMAN. Max. *Hoje na história: começa a ser vendida a primeira pílu-*
12 *la anticoncepcional.* São Paulo, 2013. Disponível em:

13 <<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/historia/28670/hoje+na+historia>
14 [+1960+%96+comeca+a+ser+vendida+a+primeira+pilula+anticoncepcion](http://operamundi.uol.com.br/conteudo/historia/28670/hoje+na+historia)
15 [al+.shtml](http://operamundi.uol.com.br/conteudo/historia/28670/hoje+na+historia)>. Acesso em: 27-07-2015.

16 BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos.* 4. ed. São Paulo:
17 Difusão Europeia do Livro, 1970.

18 BELÉM. Euler de França. A história da criação da música “Amélia” por
19 Mario Lago e Ataulfo Alves. *Jornal Opção*, ed. 2075. Disponível em:
20 <[http://www.jornalopcao.com.br/colunas-e-blogs/imprensa/a-historia-da-](http://www.jornalopcao.com.br/colunas-e-blogs/imprensa/a-historia-da)
21 [criacao-da-musica-amelia-por-mario-lago-e-ataulfo-alves-33004](http://www.jornalopcao.com.br/colunas-e-blogs/imprensa/a-historia-da)>. Aces-
22 so em: 26-07-2015.

23 BRASIL. *Decreto Lei 1.764 de 10 de novembro de 1939.* Câmara Legis-
24 lativa Brasileira. Disponível em:
25 <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei->
26 [1764-10-novembro-1939-411509-publicacaooriginal-1-pe.html](http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-)>. Acesso
27 em: 30-07-2015.

28 _____. Decreto Lei n ° 2848 de 07 de dezembro de 1940. *Diário Oficial*
29 *da República Federativa do Brasil*, Poder Legislativo. Brasília. Disponí-
30 vel em:

31 <<https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&>
32 [cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiiwLuh7tvVAhXETZAKHVp-](https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&)
33 [A90QFggnMAA&url=http%3A%2F%2Flegis.senado.gov.br%2Flegisla](https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&)
34 [ao%2FListaPublicacoes.action%3Fid%3D102343&usq=AFOjCNGCAB](https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&)
35 [kbyex0M7Tw4kuyuvJ3jrDO0A](https://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&)>.

- 1 _____ . Decreto nº 21.076, de 24 de fevereiro de 1932. *Diário Oficial da*
2 *União*, ano 1932, p. 3385, fev. 1932. Disponível em:
3 <[http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21076-](http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21076-24-fevereiro-1932-507583-publicacaooriginal-1-pe.html)
4 [24-fevereiro-1932-507583-publicacaooriginal-1-pe.html](http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21076-24-fevereiro-1932-507583-publicacaooriginal-1-pe.html)>. Acesso em:
5 26-07-2015.
- 6 _____ . *Lei Nº 12.015, de 7 de agosto de 2009*. Brasília, 7 de agosto de
7 2009; 188º da Independência e 121º da República. Disponível em:
8 <[http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/112015.htm)
9 [2010/2009/lei/112015.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/112015.htm)>. Acesso em: 26-07-2015.
- 10 _____ . Lei nº 4.121 - de 27 de agosto de 1962. *Diário Oficial da Repú-*
11 *blica Federativa do Brasil*, de 03/09/1962. Disponível em:
12 <<http://www3.dataprev.gov.br/sislex/paginas/42/1962/4121.htm>>. Aces-
13 so em: 27-07-2015.
- 14 BUARQUE, Chico. *Análise de letras de Chico Buarque*. Disponível em:
15 <<http://analisedeletras.com.br/chico-buarque/folhetim>>. Acesso em: 31-
16 07-2015.
- 17 _____ . *Folhetim*. Intérprete: Gal Costa in Ópera do Malandro. Rio de
18 Janeiro: Universal, 1978. Faixa 10. Disponível em:
19 <<http://www.vagalume.com.br/chico-buarque/folhetim.html>>. Acesso
20 em: 31-07-2015.
- 21 DUARTE, Constância Lima; ASSIS, Eduardo de; BEZERRA, Patrícia da
22 Costa. (Orgs.). *Gênero e representação na literatura brasileira*. Belo
23 Horizonte: Pós-graduação em Letras e Estudos Literários/UFMG, 2002.
- 24 FARIA, Lia. *Ideologia e utopia nos anos 60: um olhar feminino*. Rio de
25 Janeiro: Eduerj, 1997.
- 26 FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense
27 Universitária, 2012.
- 28 _____ . *A ordem do discurso*. 5. ed. São Paulo: Loyola, 1999.
- 29 GALEANO, Eduardo. *De pernas pro ar*. A escola do mundo ao avesso.
30 Porto Alegre: L&PM, 2005.
- 31 KAWABATA, Yasunari. *A casa das belas adormecidas*. São Paulo: Es-
32 tação Liberdade, 2004.
- 33 LAGO, Mario; ALVES, Ataulfo. *Ai que saudade da Amélia*. Intérprete:
34 Ataulfo Alves in 90 Anos. Rio de Janeiro: Revivendo músicas, 2003.
35 Faixa 14. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/mario-lago/ai->

- 1 [que-saudades-da-amelia.html#ixzz3h2N6Ee8m](#)>. Acesso em: 26-07-
2 2015.
- 3 MARTIN; PITY. *Desconstruindo Amélia*. Intérprete: Pity in A Trupe
4 Delirante no Circo Voador. Rio de Janeiro: Deck Disc, 1997. Faixa 3.
5 Disponível em: <[http://www.vagalume.com.br/pitty/desconstruindo-
7 amelia.html](http://www.vagalume.com.br/pitty/desconstruindo-
6 amelia.html)>. Disponível em: 26-07-2015.
- 8 NAÇÕES UNIDAS. *Carta das Nações Unidas*, de 26 de junho de 1945.
9 São Francisco. Disponível em: <[http://www.gddc.pt/direitos-
11 humanos/textos-internacionais-dh/tidhuniversais/onu-carta.html](http://www.gddc.pt/direitos-
10 humanos/textos-internacionais-dh/tidhuniversais/onu-carta.html)>. Aces-
12 so em: 27-07-2015.
- 13 ORGANIZAÇÃO Internacional do Trabalho. *Igualdade de remuneração*
14 *de homens e mulheres trabalhadores por trabalho de igual valor*. 1951.
15 Disponível em: <<http://www.oitbrasil.org.br/node/445>>. Acesso em: 28-
16 07-2015.
- 17 SCOTT, Joan Wallach. *Gênero: Uma categoria útil de análise histórica*.
18 Educação e realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez.1995, p. 71-99.
- 19 SOIHET, Raquel. *História, mulheres, gênero: contribuições para um de-
20 bate*. In: AGUIAR, Neuma. (Org.). *Gênero e ciências humanas: desafio
às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Record Ro-
sa dos Tempos, 1997, p. 95-114.