

O feminino em canções de Erasmo Carlos

MIRIAN HELOISE PEREIRA DA SILVA

Graduada em Letras: Português – Inglês. PUC-Campinas. Ex-bolsista de Iniciação Científica. e-mail: mirian.heloise@gmail.com

MARIA INÊS GHILARDI-LUCENA

Doutora. Docente da Faculdade de Letras da PUC-Campinas.
e-mail: migl@puc-campinas.edu.br

INTRODUÇÃO

Este artigo tenciona promover uma reflexão acerca da representatividade da figura feminina e das relações de gênero em duas canções do cantor e compositor Erasmo Carlos, cuja temática é a figura feminina.

Buscamos, aqui, encarar a canção como uma tradução da sociedade e de suas transformações ao longo dos tempos. Nesse sentido, entendemos que o discurso musical caracteriza um importante material para análise, com intuito de compreender e refletir acerca dos processos que permeiam a condição feminina em anos finais do século XX. Dessa maneira, ao tomarmos a produção artística pautada sob uma ótica mais crítica, defrontamo-nos com o machismo, a dominação masculina, os estereótipos de gênero e a representação das identidades femininas e masculinas naquele contexto.

É notório que os problemas existentes nas relações de gênero constituem, desde sempre, a sociedade brasileira, como em outras, sendo materializados e atestados nos diversos discursos. Dessa maneira, as letras da música popular brasileira não são imunes a essas problemáticas. Por meio da análise das letras¹, podemos observar que a música e a história não podem ser encaradas como dois elementos discrepantes e antagônicos; ambos, na verdade, conectam-se para a construção de sentidos das representações do sujeito feminino.

Procuramos ilustrar os padrões oriundos do patriarcado, com objetivo de desvendar discursos preconceituosos referentes ao sexo feminino. Buscamos

¹ Não levaremos em conta, neste momento, a musicalidade, embora cientes de que letra e música compõem um todo de sentido.

também expor as nuances ideológicas que constituem o discurso do eu-lírico nas canções, tendo como norte evidenciar a natureza dos discursos padronizados referentes à mulher e sua materialização na produção artístico-musical. Mediante a materialidade linguística das músicas destacadas, com o aporte teórico da Análise do Discurso de Linha Francesa, encaramos esse território repleto de significações e de sentidos com objetivo de ir além do já dito. Desse modo, propusemos à busca por reflexões capazes de incidir nas problemáticas referentes a gênero no período contemporâneo, focalizando nas representações das mulheres na música e em como a relação de estreitamento entre o imaginário coletivo e as construções imagéticas sedimentadas em canções da música popular brasileira transcorrem.

A FIGURA FEMININA COMO MUSA

Considerando a temática aqui versada, voltamos nosso olhar às musas das músicas sob um viés mais crítico. Para isso, investigamos o modo como as figuras femininas são representadas nas canções. Objetivamos, ainda que de maneira sucinta, promover uma reflexão acerca do papel secundário e estereotipado imposto à figura feminina no meio musical.

Uma das marcas discursivas nas canções cujas fontes de inspiração são as mulheres é serem significadas e moldadas somente por intermédio do olhar masculino. Nesse sentido, faz-se necessário reforçar que o apontamento exposto não se refere a uma afirmação inflexível, mas sim, a uma inferência capaz de mostrar a desigualdade de gênero nessa arte. O conteúdo das canções, por sua vez, é permeado pelo discurso de representações do feminino pela ótica autoral masculina.

Acerca da disparidade nesse espaço, Faour (2006) esclarece que, “nos anos 50, 99% das canções eram compostas por homens, mesmo aquelas gravadas por cantoras”. Somente em um tempo não muito distante, as mulheres puderam sair do papel somente de musas e compor, imprimindo sua identidade e subjetividade às canções.

Na esfera musical, portanto, estamos condicionados a observar as mulheres serem versadas, majoritariamente, por meio da ótica masculina. A respeito disso, Santa Cruz (1992) salienta que a música e, principalmente, o território composicional conservavam uma supremacia masculina, pois à mulher sempre restou o papel de musa. Na contemporaneidade, o cenário é diferente: mulheres e homens transitam nesse espaço de forma equilibrada. Atualmente, as mulheres não são somente musas, mas compositoras, cantoras e, principalmente, possuem voz ativa.

Nesse ensejo, reiteramos a importância de se repensar a mulher, histori-

camente institucionalizada como musa no âmbito das artes, enxergando-a como fruto das condições e dos papéis sociais impostos pelo patriarcado. A construção da identidade feminina, por sua vez, sempre recai nas figuras de uma pessoa terna, dócil, carente de amor romântico, além dos papéis de mãe, esposa e filha. Além de algumas das representações descritas, o sexo feminino é pautado como a criatura profana, responsável por seduzir e enfeitiçar o homem. É possível observar como tais imagens foram – e ainda são – reforçadas no discurso musical, em que as representações identitárias do sujeito feminino foram moldadas de acordo com a visão masculina. Por fim, as músicas do cancionário brasileiro constituem um documento histórico acerca da configuração identitária das mulheres, sujeitos cuja subjetividade e essência decorrem dos padrões morais cristalizados na sociedade.

(DES)ENCONTROS DA IDENTIDADE FEMININA

As percepções sobre a identidade dos indivíduos são complexas. Entretanto, no que diz respeito à identidade feminina, essa complexidade, oriunda de filiações históricas e sociais normatizadoras, é expandida. As concepções a respeito do que é ser homem e do que é ser mulher, por sua vez, ainda se encontram vivas, intocáveis, permeando a construção identitária dos sujeitos e contribuindo para a legitimação da disparidade e de visões hegemônicas de gênero em todos os âmbitos.

A fim de esmiuçar um pouco mais a identidade feminina e as sinuosidades que a compõem, objetivamos também entender a relação dos processos históricos, sociais e culturais na constituição do feminino. Para isso, relacionar o passado e o presente é fundamental. Acreditamos que a relação entre o passado e presente é capaz de dimensionar as dificuldades e incertezas que cerceiam a condição da mulher.

Embora a sociedade contemporânea tenha se desvinculado dos modelos estanques de identidade de outrora, é possível perceber como a construção do sujeito feminino ainda é orientada por padrões fixos e homogêneos de representação. Partindo deste princípio, reitera-se a necessidade de se (re)avaliar a incidência dos papéis sociais direcionados às mulheres na formação da sua identidade. Afinal, tanto as influências socioculturais quanto os modelos sociais legitimam esse percurso.

Ainda nos dias atuais, há resquícios de papéis ultrapassados legitimados pelas instituições sociais, como a imposição de ser esposa e mãe, que ainda se encontra cristalizada no imaginário coletivo. As imposições atravessam desde aspectos comportamentais até sexuais, delineando a constituição identitária do ser feminino. Ainda que algumas condutas e modelos estejam sendo diluídos pelas

transformações históricas e culturais, a figura feminina ainda continua subalterna a alguns paradigmas, embora a crença de que homens e mulheres são iguais seja institucionalizada e aceita pelo senso comum.

Em síntese, é certo que tais parâmetros, cultivados pelo patriarcado, contribuem para uma limitação da liberdade de escolha das mulheres, privando-as de serem pioneiras em suas relações com o outro e em seu posicionamento como sujeito social. Dessa maneira, elas viviam – muitas ainda vivem – resignadas a um modelo identitário e a padrões morais, comportamentais e sexuais pré-estabelecidos.

De modo a embasar melhor as ponderações aqui tecidas, urge trazermos os dizeres de Maria Marcelita Pereira Alves (2003), no que diz respeito à identidade. Segundo a estudiosa, o arquétipo feminino é concebido desde o mito da criação descrito na Bíblia. Por conseguinte, as bases ideológicas são utilizadas na definição da identidade sexual, comportamental e também dos arquétipos dos indivíduos inscritos no período contemporâneo. Instituída pela história cristã, a representação de Eva é vinculada às características de luxúria, de transgressão, fomentando também a imagem de criatura profana e diabólica por ter, segundo a Bíblia Sagrada, persuadido Adão a experimentar do “fruto proibido”. A imagem de Eva fixada no imaginário coletivo é de que ela é portadora do “pecado”, pois foi a responsável por orientar a figura masculina a sucumbir aos seus desejos, resultando na expulsão do paraíso.

Na história cristã, a figura de Eva é reconhecida por “fazer” o homem pecar. Diante das considerações aqui expostas, percebemos como os princípios bíblicos respondem por institucionalizar e relacionar a imagem de Eva ao diabólico e, portanto, distante da supremacia celestial. Tendo como base que o gênero feminino é personificação de Eva, os indivíduos do sexo feminino também transportam o estigma de mulher pecadora e impura, sobretudo na cultura cristã e ocidental à qual pertencemos. A constituição da figura feminina foi historicamente permeada por esse e por outros tipos problemáticos de representações.

Voltamo-nos à contemporaneidade e observamos as mudanças no perfil identitário em ambos os sexos, principalmente no período pós-moderno. Tais transformações são mencionadas por Hall (2006, p.12). Segundo ele,

a identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente.

Diante dessa afirmação, entendemos que o “segundo sexo”, historicamente silenciado e submisso aos modelos sociais predestinados, vem lutando e se

significando com mais autonomia e liberdade. Ao mesmo passo em que as novas gerações buscam a ruptura dos velhos arquétipos de mulher, há, nesse mesmo espaço temporal e social, imagens solidamente fixadas para serem confrontadas. As identidades femininas, ao longo do tempo, como mencionado, foram paulatinamente mudando e se moldando aos novos rumos sociais, culturais e históricos. Nesse sentido, as tentativas do sujeito feminino de se libertar dessas amarras chocam-se com os papéis sociais de outras épocas, caracterizando um passado ainda presente na memória discursiva dos indivíduos sociais.

Atrelando tais considerações às letras de música, reconhecemos o discurso musical como um potencial produtor de representações, de valores, de significações e de identidades. Partindo desse princípio, as canções podem contribuir tanto para manutenção dos velhos moldes identitários carregados de estereótipos destinados às mulheres, como também ser um espaço para que a identidade feminina seja ressignificada.

Optamos, aqui, por analisar duas canções em detrimento de outras do mesmo compositor, de modo a entender vários dos estereótipos arraigados ao sexo feminino. Procuramos também situar, nas canções escolhidas, as condições de produção e as relações de gênero – especialmente o feminino. A escolha das músicas possibilitou reflexões acerca das representações femininas no discurso musical, bem como a constatação das problemáticas de gênero da década de 1980.

AS CANÇÕES

A seguir, tecemos considerações sobre as canções: *Mulher* (1981) e *Mesmo que seja eu* (1982), à luz do que enunciaremos acima². As duas canções foram compostas em parceria, a primeira com Narinha, sua esposa, e a segunda com Roberto Carlos, parceiro de tantas outras composições.

1. MULHER (1981)

Preliminarmente, antes de adentrarmos na canção de maneira mais profunda, faz-se necessário ressaltar a importância da união dos princípios teóricos da Análise do Discurso de Linha Francesa e dos Estudos de Gênero para as considerações e reflexões aqui pautadas. Além disso, tendo como diretriz uma perspectiva discursiva da linguagem, o discurso musical é encarado como um elemento simbólico e ideológico. Ademais, ao encararmos a canção como produto

² As letras das canções encontram-se ao final, em anexo.

social, oriunda de determinado contexto, reconhecemos as filiações históricas, sociais, culturais e ideológicas da época.

O cenário dos anos 1980 seguia favorável aos debates e reflexões acerca da condição feminina e das relações de gênero. Neste cenário, surgiu *Mulher* (1981), música aclamada pelo público e pela crítica, reconhecida como um hino de valorização da figura feminina. Observamos, no caso da canção analisada, na parceria com Narinha, um vestígio da voz feminina, muito embora não se considere a firmeza dessa parceira. Sendo assim, ao longo da análise, é possível constatar a predominância da voz masculina na enunciação enquanto o feminino, mais uma vez, restringe-se à posição de musa.

Dizem que a mulher é o sexo frágil
mas que mentira absurda
eu que faço parte da rotina de uma delas
sei que a força está com elas

No trecho acima, o eu-lírico faz uma alusão a uma característica utilizada para expressar uma condição de inferioridade da mulher perante o homem. É possível perceber que o eu-lírico adota uma postura supostamente contrária a esse adjetivo falacioso. Para sustentar seu posicionamento, o sujeito da canção expõe a experiência com sua mulher, elogiando a força que ela imprime em sua rotina.

Vejam como é forte a que eu conheço
sua sapiência não tem preço
satisfaz meu ego se fingindo submissa
mas no fundo me enfeitiça

Na segunda estrofe da canção, o discurso laudatório do sujeito masculino é bastante representativo, principalmente pela satisfação expressa em ter uma mulher que simula ser submissa para agradar o seu ego, ou seja, a submissão torna a esposa perfeita. Partindo do princípio de que a subjetividade dos indivíduos se manifesta na linguagem, sendo formada pelo sujeito e pela conjuntura em que se insere, pode-se compreender, no discurso do eu-lírico, o peso ideológico dessas palavras.

O discurso valorativo sendo empregado ao sexo feminino pode conjecturar uma das armadilhas da desigualdade de gênero, uma vez que as habilidades reconhecidas pela supremacia masculina são atividades oriundas dos papéis sociais socialmente impostos, como o de mãe e o de esposa. Na fala do enunciador, por exemplo, não observamos quaisquer menções às aptidões intelectuais, so-

mente elogios aos modelos estereotipados de gênero. Em virtude das muitas facetas do patriarcado, esse enaltecimento do sexo feminino pode ser uma estratégia utilizada para manter o próprio *modus operandi* da dominação masculina, pois, dessa forma, a figura feminina aceita, resignada, a sua condição.

Quando eu chego em casa à noitinha
quero uma mulher só minha
mas pra quem deu luz não tem mais jeito
porque um filho quer seu peito
o outro já reclama a sua mão
e o outro quer o amor que ela tiver
quatro homens dependentes e carentes
da força da mulher

Neste recorte, o eu-lírico expressa a sua vontade ao chegar a casa: uma mulher só dele, capaz de obedecer e corresponder à imagem de esposa dedicada, no entanto essa necessidade expressa pelo sujeito masculino esbarra nas “obrigações” da maternidade. É curiosa a dependência a qual o eu-lírico expõe, pois esse princípio se relaciona com o ideário positivista de que a figura feminina é a sustentação, o pilar da família; contudo, a sua reclusão à esfera privada está eminentemente ligada a esse lugar sacralizado institucionalizado pelo Positivismo.

Ainda nessa perspectiva, alocamos a fala de Beltrão (1991) para sustentar nossa reflexão. Sendo assim, segundo o autor, a “canonização” empregada à mulher serve como ferramenta para o homem praticar sua dominação. Dessa maneira, interditando-a, o lar torna-se uma espécie de alicerce para fundamentar a subordinação feminina, visto que o sujeito masculino sacraliza a mulher como “rainha do lar”. Na canção, é possível ver como o discurso de submissão é sustentado pelas relações de poder, neste caso, do masculino em relação ao feminino.

Historicamente, as mulheres foram ensinadas a aceitar de bom grado as imposições patriarcais. Tais considerações, por sua vez, nos remetem a uma das máximas de Simone de Beauvoir acerca da questão do “aprisionamento” institucionalizado ao sexo feminino: “Em troca de sua liberdade, presentearam-na com os tesouros falazes de sua ‘feminilidade’” (Beauvoir, 2009, p. 923-924). É possível, portanto, estabelecer uma relação entre os dizeres da filósofa feminista e a figura feminina versada na canção. Diante dos apontamentos aqui postos, entende-se que essa forma de controle usa artifícios morais e sentimentais, para que a mulher se assujeite em prol da manutenção da instituição familiar.

Mulher, mulher
do barro de que você foi gerada
me veio inspiração
para decantar você nessa canção

Ainda extasiado e contemplando a mulher, o eu-lírico continua a exprimir seu encantamento pela força feminina, retratando-a como inspiração e, de certa maneira, amenizando o comportamento hierárquico nas relações de gênero. Contudo, analisando criticamente, tais elogios e devoção à figura feminina não excluem as relações de poder submersas no discurso de enaltecimento à mulher e às suas ações dentro da restrita esfera privada: o lar. Ainda assim, o viés machista continua a ser expresso nas canções da música popular brasileira com mais “sutileza” e ponderação, mas não menos presentes, subsidiando, então, nossas intenções de pesquisa.

Sendo a canção um elemento capaz de retratar a realidade, o pensamento e a ideologia de uma época, esse material pode ilustrar os valores incutidos no inconsciente dos indivíduos e também a difícil ruptura da herança patriarcal e do ranço machista que ressoa no imaginário coletivo. Após algumas asserções acerca da submissão da mulher, podemos depreender que os padrões de gênero foram internalizados e perpetuados, de maneira inconsciente, até mesmo pela própria mulher, diretamente atingida, que não consegue conceber a sua condição de vítima, encarando as desigualdades de gênero de forma orgânica. À vista disso, é notório como as ações de exaltação, disfarçadas de elogios, mascaram a discrepância das relações entre homens e mulheres.

Mulher, mulher
na escola que você foi ensinada
jamais tirei um dez
sou forte mas não chego aos seus pés

Nesse trecho, o arquétipo masculino de sujeito hierarquicamente superior à figura feminina é aparentemente desfeito, pois a fala do eu-lírico expressa certa recusa desse protótipo masculino. Todavia, reitera-se, mais uma vez, que o nosso olhar se fixa na tentativa de buscar os implícitos, o não-dito, dando devida atenção aos agentes sociais, históricos e ideológicos manifestos na enunciação do eu-lírico.

Em suma, reconhecemos que *Mulher* foi considerada uma espécie de presente para as mulheres, na época de lançamento, sendo, inclusive, utilizada como homenagem até os dias atuais. Não obstante, ao desbravarmos as amarras enunciativas, tomando a canção como produto simbólico e discursivo, fomos direcionados a ir além da estrutura superficial da língua, na tentativa de entender como algumas problemáticas e práticas excludentes e sexistas perpassam décadas. Por fim, a referida análise não se pauta em apontar de modo tirânico os problemas da voz masculina e da valorização mencionada, mas, sim, questionar as implicaturas desse tipo de discurso aparentemente dócil e insuspeito – mas constituído por uma ideologia dominante – na construção identitária e na representação da mulher.

2. MESMO QUE SEJA EU (1982)

Na análise de *Mesmo que seja eu*, procuramos expor e desvendar as particularidades presentes no discurso musical, analisando como algumas problemáticas enraizadas na memória coletiva dos indivíduos ainda incidem no atual período. Partindo do pressuposto de que as ideologias e os preceitos patriarcais – o que se objetiva aqui comprovar – se materializam por meio do discurso dos sujeitos, apontamos as maneiras como as relações de poder e as problemáticas de gênero se manifestam no discurso, neste caso, tendo como escopo a canção, considerada por muitos uma fonte inócua.

Seguindo a concepção bakhtiniana de que todo signo é ideológico e, por isso, a serviço de uma ideologia dominante, é esperado que lidemos de forma menos “inocente” com a matéria discursiva, visto também que todo discurso é construído por fatores externos à ordem linguística. Na visão de Bakhtin (2009, p. 124), as “palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais”. Sendo assim, a não neutralidade da linguagem e de seus respectivos signos faz parte de todo e qualquer discurso.

A canção aqui selecionada nos fornece elementos plausíveis para desvendar e problematizar as representações de gênero nela presentes.

Sei que você fez os seus castelos
e sonhou ser salva do dragão
desilusão, meu bem
quando acordou estava sem ninguém

Nesse excerto, é possível perceber uma analogia aos contos de fada utilizada pelo eu-lírico. A figura tematizada é a mulher no papel de donzela, submissa e à espera do “príncipe encantado” que irá salvá-la dos perigos e presenteará-la com o tão ansiado “felizes para sempre”, no final. Os contos de fadas possuem arquétipos que se relacionam com algumas referências culturais e sociais da sociedade ocidental, principalmente acerca das relações de gênero e dos estereótipos.

Dessa maneira, tecemos algumas considerações acerca da interdiscursividade do discurso do sujeito enunciativo com as concepções dos contos de fadas. Aqui, a voz do eu-lírico parece debochar da aparente solidão da interlocutora, de modo que ser sozinha remete ao fracasso moral, pessoal e social, outro pressuposto exacerbadamente machista da nossa sociedade, ainda recorrente nas esferas sociais.

Sozinha no silêncio do seu quarto
procura a espada do seu salvador

que no sonho se desespera
jamais vai poder livrar você da fera
da solidão...

Aqui, percebemos o eu-lírico explanando acerca da solidão da mulher, estigmatizando o *status* de solteira como algo pejorativo. É notório como o fato de a interlocutora não ter um companheiro causa estranhamento ao sujeito masculino, revelando como algumas convenções sociais construíram historicamente uma cultura de dependência da mulher perante o indivíduo masculino. As mulheres que não pertenciam ao ideário feminino, sendo restritas aos estatutos do casamento, do lar e da família, eram subjugadas e socialmente inferiorizadas por subverter a lógica patriarcal, despojando-se das amarras socialmente impostas.

Ainda que a pressão social em torno da mulher solteira tenha sido revista nas últimas décadas e esteja em processo de desconstrução atualmente, essa visão acerca da “solidão” feminina ainda conduz as relações sociais e se materializa na identidade da mulher contemporânea. Indo além, a criança do sexo feminino, por exemplo, desde pequena é programada e incentivada a procurar pelo príncipe encantado dos contos de fadas – contos, aliás, que muitas vezes corroboram a visão estereotipada do sexo feminino, algo preocupante, tendo em vista seu público alvo – diferindo bastante da criação do indivíduo do sexo masculino.

Considerando as mudanças culturais, sociais e históricas acerca da condição feminina, muitas mulheres passaram a subverter o *status quo*, fazendo crescer potencialmente os perfis femininos dispostos a contestar a lógica patriarcal. Giddens (1993, p. 17) diz que, após as lutas e conquistas feministas,

as mulheres não admitem mais a dominação sexual masculina, e ambos os sexos devem lidar com as implicações deste fenômeno. A vida pessoal tornou-se um projeto aberto, criando novas demandas e novas ansiedades.

Sendo assim, entendendo as mudanças femininas vigentes naquele período, refletimos sobre a dificuldade de se adaptar aos meios restritamente masculinos e ainda assim lutar para desmitificar os paradigmas acerca da sua condição, desvinculando-se da imagem de mãe, esposa e dona de casa, restrita ao lar, porém “amada”. Dito isto, somos capazes de inferir que a declaração do eu-lírico é um tanto quanto enviesada nos modelos e referenciais antigos acerca da figura feminina, visto que a maioria das mulheres da década de 1980 carregavam em si a ânsia de conquistar ainda mais o exercício de poder fazer suas escolhas com menos interferências sociais e morais.

Com a força do meu canto
esquento o seu quarto pra secar seu pranto

aumenta o rádio
me dê a mão...

Nessa parte da canção, o sujeito se autodeclara o homem capaz de cessar o choro da interlocutora, na visão apresentada por ele, visto que o simples fato de a mulher tê-lo por perto já a torna livre da tristeza e da solidão. Nesse espaço dialógico, o eu-lírico é reprodutor e também portador das vozes sociais da época, como já dito, principalmente no que diz respeito à relação da mulher com suas escolhas.

Filosofia e poesia
é o que dizia minha vó
antes mal acompanhada do que só
você precisa é de um homem
pra chamar de seu
mesmo que esse homem seja eu ...
Um homem pra chamar de seu
mesmo que seja eu...

Por um viés discursivo, captamos a voz social que penetra na enunciação do eu-lírico corroborando na produção de significados e de sentidos. Aqui, percebe-se uma referência ao ditado popular “antes só do que mal acompanhado”; entretanto, esse pensamento é reformulado, ganhando novas significações. Nesta circunstância, por exemplo, observamos o locutor apresentar a crença arbitrária, calcada na heteronormatividade, de que a figura feminina precisa, obrigatoriamente, se relacionar com um homem.

Em virtude das pistas e das possíveis formas de acepção do discurso, entendemos que, apesar de reiterada a necessidade de o sexo feminino ter de se relacionar com a figura masculina, atribuindo-lhe certo *status* moral e social, podemos visualizar a imagem do eu-lírico acerca de si mesmo, revelando, neste caso, certo sentimento de inferioridade. Apesar disso, mesmo o sujeito masculino sendo inferior, é afixada à mulher a seguinte máxima: não importa a conduta ou a falta de qualidades, ela precisa de uma figura masculina ao seu lado.

Dessa maneira, os dizeres socialmente inscritos contribuem para ratificar as desigualdades de gênero, resignando o sujeito feminino à condição inerte diante da sua própria vida. Ademais, é importante frisar a influência das concepções sociais da canção na construção identitária da mulher. Afinal, ao que parece, na visão que emerge do imaginário coletivo, quando a mulher não se relaciona com um homem, a sua existência passa a ser motivo de pré-julgamento ou até mesmo sinônimo de infelicidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises e as considerações aqui pautadas se originaram ancoradas por uma perspectiva discursiva da linguagem, levando em consideração os efeitos de sentido e a multiplicidade de significações presentes no discurso musical. Entendemos também como os princípios patriarcais sedimentaram as imagens estereotipadas – e cristalizadas no imaginário coletivo – das mulheres, contribuindo para a perpetuação das desigualdades de gênero ao longo da história e, principalmente, nas imbricações de problemáticas na identidade feminina.

Nesse sentido, alinhamo-nos à premissa de que a letra de música é um produto social e ideológico, regido por fatores sociais, históricos, políticos e culturais; sendo assim, a canção é vista como um retrato da sociedade e dos indivíduos que a constituem. Em linhas gerais, o discurso musical não é um espaço inofensivo, mas, sim, uma fiel materialização da complexidade das relações de gênero, das relações de poder, das imagens e das posições ocupadas por homens e mulheres.

Em suma, entendemos que enxergar o passado é uma tentativa de compreensão do presente e um processo essencial para reflexão sobre o futuro, principalmente no que concerne à desigualdade de gênero e a sua incidência nas identidades dos sujeitos inscritos na contemporaneidade. Por fim, acreditamos que o objetivo de expor as tramas ideológicas do discurso do eu-lírico nas canções, com intuito de investigar o caráter dos discursos padronizados e muitas vezes preconceituosos direcionados à figura feminina, foi cumprido e comprovado nas letras selecionadas³.

REFERÊNCIAS

- Alves, Maria Marcelita Pereira. “A Primeira feminista das Américas: as marcas da ousadia e da repressão nas cartas de Sor Filotea de La Cruz e de Sor Juana Inés de La Cruz”, in: Ghilardi-Lucena, Maria Inês. (org.). *Representações do feminino*. Campinas: Átomo, 2003, pp. 15-37.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovitch (Volochínov, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem*. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.
- Beauvoir, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- Beltrão, Junior Synval. “A cultura brasileira e a mulher: uma leitura através da música popular”, in: *Caravelle*, n. 57, 1991. Disponível em: <http://www.persee.fr>.

³ Disponível em: < <https://www.lettras.mus.br/erasmo-carlos/67612/> > Acesso em: 9 Jun. 2017.

Disponível em: < <https://www.lettras.mus.br/erasmo-carlos/45776/> > Acesso em 9 Jun. 2017.

frweb/revues/home/prescript/article/carav_1147-6753_1991_num_57_1_2472.

Acesso em: 05 Jun. 2017

Carlos, Erasmo. *Minha fama de mau*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

Faour, Rodrigo. *História Sexual da MPB - A Evolução do amor e do sexo na canção brasileira*. São Paulo: Record, 2006.

Giddens, Anthony. *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: UNESP, 1993.

Hall, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

Santa Cruz, Maria Áurea. *A musa sem máscara: a imagem da mulher na música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.

Artigo recebido em 06/06/2017; aprovado para publicação em 11/08/2017

RESUMO: Este artigo propõe uma reflexão acerca da representatividade da figura feminina e das relações de gênero em duas canções do cantor e compositor Erasmo Carlos, cuja temática, essencialmente, é o sexo feminino. Procuramos mostrar as diferenças hierárquicas nas relações de gênero, os estereótipos de gênero e a imagem da mulher sedimentada no pensamento social da época. Constatamos, a partir do exame das letras, que a lógica do patriarcado, responsável por legitimar as desigualdades de gênero ao longo dos tempos, ainda continua presente no imaginário coletivo da sociedade atual. À medida que olhar para o passado se conjectura uma forma de interpretar o presente e também refletir sobre o futuro, as questões e os dilemas referentes à imagem da mulher expostos nas canções de Erasmo Carlos tornam-se um meio de fomentar reflexões acerca das problemáticas de gênero que conduzem as relações sociais e as identidades dos indivíduos contemporâneos.

PALAVRAS-CHAVE: Discurso musical. Gênero feminino. Identidade. Representação. Erasmo Carlos.

ABSTRACT: This article proposes a reflection about representativeness of the woman figure and gender relations in two songs of Erasmo Carlos, whose thematic is essentially the female sex. We intend to show the hierarchical differences in the gender relations, the gender stereotypes and the woman image consolidated on the social thought of that period. We confirm from the examination of the lyrics that the patriarchy logic, responsible for legitimating the gender inequalities over the years, is still present on the collective imaginary. As looking to the past conjectures a form to interpret the present and also to reflect about the future, the questions and dilemmas regarding the woman image exposed in Erasmo Carlos' songs become a way to foster reflections about gender problematics that lead to social relations and the identity of contemporary individuals.

KEY-WORDS: Musical discourse. Female gender. Identity. Representation. Erasmo Carlos.

ANEXO: LETRAS DAS CANÇÕES ANALISADAS

Mulher – Erasmo Carlos e Narinha (1981)

Dizem que a mulher é o sexo frágil
mas que mentira absurda
eu que faço parte da rotina de uma delas
sei que a força está com elas

Vejam como é forte a que eu conheço
sua sapiência não tem preço
satisfaz meu ego se fingindo submissa
mas no fundo me enfeitiça

Quando eu chego em casa à noitinha
quero uma mulher só minha
mas pra quem deu luz não tem mais jeito
porque um filho quer seu peito
o outro já reclama a sua mão
e o outro quer o amor que ela tiver
quatro homens dependentes e carentes
da força da mulher

Mulher, mulher
do barro de que você foi gerada
me veio inspiração
pra decantar você nessa canção

Mulher, mulher
na escola que você foi ensinada
jamais tirei um dez
sou forte mas não chego aos seus pés

Mesmo seja eu – Roberto e Erasmo Carlos (1982)

Sei que você fez os seus castelos
e sonhou ser salva do dragão
desilusão, meu bem
quando acordou estava sem ninguém

Sozinha no silêncio do seu quarto
procura a espada do seu salvador
que no sonho se desespera
jamais vai poder livrar você da fera
da solidão...

Com a força do meu canto
esquento o seu quarto pra secar seu pranto
aumenta o rádio
me dê a mão...

Filosofia e poesia
é o que dizia minha vó
antes mal acompanhado do que só
você precisa é de um homem
pra chamar de seu
mesmo que esse homem seja eu...
Um homem pra chamar de seu
mesmo que seja eu...