



Revista da Universidade Vale do Rio Verde
ISSN: 1517-0276 / EISSN: 2236-5362
Vol. 16 | n. 2 | Ano 2018

Taciana Ribeiro Rios de Abreu
Universidade Vale do Rio Verde
tacianaribeirorios@gmail.com

Luciano Marcos Dias Cavalcanti
Universidade Vale do Rio Verde
prof.luciano.cavalcanti@unincor.edu.br

FIGURAÇÕES DO FEMININO EM CHICO BUARQUE DE HOLLANDA

RESUMO

Este artigo pretende examinar algumas canções de Chico Buarque de Hollanda, um dos maiores compositores da Música Popular Brasileira, que revelam a multiplicidade do posicionamento da mulher, mostrando-nos a amplitude deste universo de resignificação e de seu lugar no mundo social. As canções de Chico Buarque evidenciam variados tipos do feminino, de maneira altamente poética. Estas mulheres são representadas de diversas maneiras (a mulher mãe, a lésbica, a submissa, a prostituta, a separada, a romântica, a misteriosa) em suas formas de agir, raciocinar, nos revela o mundo feminino de maneira múltipla, em suas condições cultural, social e política. Para isso, pretende-se, por meio do estudo de suas composições, evidenciar os variados e complexos “locais” ocupados pela mulher em uma sociedade predominantemente patriarcal.

Palavras Chave: Chico Buarque, Figuração do feminino, cultura.

REPRESENTATIONS OF WOMEN IN CHICO BUARQUE DE HOLLANDA

ABSTRACT

This article aims to examine some songs by Chico Buarque de Hollanda, one of the greatest songwriters of the MPB (Popular Brazilian Music). These songs show the multiplicity of positions women occupy, unveiling the width of their place redefinition in the society. His songs highlight many forms of femininity in a very poetic way: women are, then, represented as the mother, the lesbian, the submissive, the prostitute, the divorced, the romantic, the mysterious, and their ways of acting and thinking show us the female world in its cultural, social and political conditions. Therefore, through the analysis of the songs' lyrics, this article aims to spotlight the complex and varied places women occupy in a predominantly patriarchal society.

Keywords: Chico Buarque de Hollanda, femininity, culture

Recebido em: 05/06/2018 - Aprovado em: 01/10/2018 - Disponibilizado em: 15/12/2018

1. INTRODUÇÃO

No Brasil, a música popular trouxe com uma grande espontaneidade importantes questionamentos nos campos social e histórico. Reconhecida pela sua participação ativa nas manifestações culturais brasileiras, coube a ela desafio de expressar uma complexa realidade cultural de nosso país, sendo esse exercício normalmente desempenhado pela literatura. Nesse sentido, a MPB se dedicou a refletir sobre vários temas representativos do nosso cenário político-cultural, como a ditadura, o carnaval, o preconceito, a censura e entre outros. A mulher foi dentre esses temas citados um dos mais importantes, pois em várias circunstâncias foi representada de modo desprestigiado, com desprezo e recriminação e como objeto do desejo masculino.

Nas décadas de 1920 e 30, os meios da indústria moderna colaboraram para a ascensão e valorização da música brasileira. Em seus primórdios, o samba, por exemplo, foi visto como uma atividade de classe baixa, minoritária, cultivado por escravos, malandros, desqualificados. Entretanto, o samba constituiu-se como uma arte importante que movimentou outros gêneros musicais, contribuindo, de forma decisiva, com a cultura popular brasileira. Assim, extrapolou seu aspecto musical e influenciou a cultura em geral de nosso país. Conforme mencionado acima, no desenvolvimento de vários outros gêneros musicais podemos citar as marchinhas carnavalescas, lendas, modinhas, chorinhos, MPB, entre outros.

O Samba é o “grande poder Transformador”, mas não só visto sob seu aspecto de composição. E ele muito mais que isso. A despeito de ter cunhado o nome de festa, dança, gênero musical,

encontro musical, canção, modo de vida, é muito mais que a soma de todos esses fatores, é um momento histórico, a confluência de culturas universais e regionais, um elemento socializante e formador de unidade cultural, agregador de artes e existências, um organismo vivo, de infinito potencial criador e realizador, um modo de pensar e conceber a vida das classes populares e de refletir sobre seu cotidiano. (ROMANELLI, 2015, p. 43)

O samba traz consigo variados elementos do cenário cultural brasileiro, uma complexa relação de sentimentos e envoltimentos experimentados por nosso povo, advindo de um tempo em que esta expressão genuína de nossa cultura não era reconhecida como algo valioso em nossa sociedade. Aos poucos o samba foi conquistando seu espaço e construindo meios para que sua matéria prima fosse valorizada: o meio sociocultural onde viviam seus compositores.

No início do século XX, grandes compositores de samba já tratavam do universo feminino, tornando a mulher um destaque em suas composições, representando o lugar social ocupado por ela, seus sentimentos, seus desejos, angústias, etc. Assim, o samba se tornou um gênero essencial para o conhecimento da formação da história e da cultura brasileira no que diz respeito a compreensão da configuração do universo feminino em nossa sociedade. Grandes compositores, conhecidos por nós brasileiros, fazem parte dessa tradição que representou a mulher em variadas situações: em seu lar, nas relações amorosas, no trabalho, na dança, etc. Vale ressaltar que, em muitos momentos, a mulher ocupou lugares desprestigiados, resguardadas, principalmente, no cenário doméstico e subordinada ao homem. Proveniente dessa tradição musical em que Pixinguinha, Noel Rosa, Ary Barroso, Dorival Caymmi e entre

outros fizeram parte surge um dos maiores compositores da MPB, está Chico Buarque de Hollanda.

2. CHICO BUARQUE E O FEMININO

Chico Buarque de Hollanda se destacou por dar voz ao desfavorecido, solidarizando-se com a condição desprivilegiada de uma parcela da população considerada desvalida e desqualificada aos olhos de uma elite pouco sensível aos problemas enfrentados por esta população.

Augusto de Campos, em *Balanço da Bossa e outras bossas*, aponta para a qualidade artística e o apreço pelos humildes nas canções do compositor, em seu início de carreira.

O Estudante de arquitetura Francisco Buarque de Hollanda nasceu no Rio, filho de família importante, viveu na Capital de São Paulo a maior parte de sua vida e alguns anos em Roma; fala inglês, italiano e francês; [...]. Chico é um dos artistas que têm compreendido certos problemas humanos dos menos protegidos da sorte, descrevendo-os numa linguagem poética ao mesmo tempo concentrada e plena de impacto emotivo. (CAMPOS, 1968, p. 81).

É de extrema importância salientar que nas suas composições que contemplam os desvalidos e marginalizados, Chico oferece um grande espaço para representar a figura feminina. É o que diz Maria Helena Sansão Fontes em seu livro *Sem Fantasia*, ao se referir ao compositor.

Da mesma forma que podemos constatar em grande parte da obra a preocupação com o social e a denúncia de seres injustiçados e oprimidos pelo descaso dos governantes e da sociedade, como o menor abandonado, o favelado ou o operário, também a mulher é considerada em sua porção marginal e transgressora de um sistema social de valores preestabelecidos. (FONTES, 1999, p. 72)

Por meio das composições de Chico Buarque, que manifesta sua compreensão e reconhecimento da mulher, podemos observar de maneira crítica o modo como a mulher foi representada no decurso da história, sempre alvo de preconceitos, humilhações e marginalizada socialmente. Há também um traço singular presente nas composições do autor carioca, o fato dele dar voz a mulher, utilizando-se, até mesmo, de um eu-lírico feminino.

Chico revela em suas canções variados tipos femininos por meio de sua contundente e sofisticada elaboração poética. As figuras do feminino que se apresentam no campo afetivo revelam um lado curioso, irreverente, sensível de um compositor que com sua capacidade artística, ao evocar estas mulheres, nos faz percebê-las em suas singularidades. Ao captar e exprimir em suas composições a condição feminina nos mostra a mulher mãe, a lésbica, a submissa, a prostituta, a separada, a romântica, a misteriosa, suas maneiras de agir, de pensar, fazendo-nos emergir no mundo feminino de maneira múltipla. Não é sem motivo que Adélia Bezerra de Menezes, em seu livro *Figuras do Feminino na canção de Chico Buarque*, reflete sobre a pergunta de Freud

“O que quer a mulher?” (Was will das Weib?) – a pergunta irrespondida que se fez Freud, em carta a Marie Bonaparte, ressoa singularmente na alta poesia de Chico Buarque. Não que se pretende que a resposta tenha sido dada, pois, como já cantou Caetano Veloso, “Ninguém sabe mesmo o que quer uma mulher”. Mas as canções de Chico, como as de poucos na Música Popular Brasileira, tematizam a mulher e seu desejo. (MENEZES, 2001, p. 15)

Desprezada e criticada em muitos momentos da história da sociedade, destaca-se que as mulheres são dominadas por costumes patriarcais idealizados e embutidos em nossa

cultura como algo natural. Torna-se evidente que a relação entre homem e mulher ainda se apresenta por meio de muitas diferenças no tratamento cotidiano dos dois gêneros, fazendo separações no trato comum, elevando a figura masculina e reduzindo a feminina. Esta situação ocorre, muitas vezes, de maneira aparentemente inconsciente. Há na tradição patriarcal a concepção de que o homem sempre deve ocupar um lugar superior ao da mulher, para esconder sua fragilidade e também para dar legitimidade aos seus mandos na organização familiar e social. Dessa maneira, a distinção entre o homem e a mulher e a suposta superioridade masculina é a regra da nossa sociedade, fundada nos moldes patriarcais.

A canção foi o instrumento que o compositor utilizou para denunciar, de maneira sutil, a ideologia patriarcal dominante, alertando a mulher, como também a qualquer ouvinte de suas canções, sobre a opressão a qual está sujeitada.

Contribuindo com esta compreensão da opressão e sujeição da mulher em relação ao homem, podemos considerar a reflexão de Simone de Beauvoir em seu livro *O segundo Sexo*.

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. (BEAUVOIR, 1967, p. 9)

Fica evidente nas palavras de Simone de Beauvoir que a figura feminina apequenada é uma construção cultural conveniente para a sociedade patriarcal. Os papéis que são destinados à mulher são somente por que “ela é mulher” foram sendo definidos pela cultura masculina dominante. O que se entende por ser mulher é nada mais do que

uma elaboração cultural do pensamento civilizatório dominante e não uma condição biológica e psíquica.

Dominadas e humilhadas pelo sistema patriarcal, as mulheres não tinham possibilidades a não ser crescer e aprender a cuidar do lar e do cônjuge. Assim, de acordo com a “ordem natural” estabelecida pelo sistema patriarcal, caberia à mulher apenas atividades adequadas à sua fisiologia. É o que nos apresenta Pierre Bourdieu em seu livro *A Dominação Masculina*:

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual é alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição do trabalho, distribuição bastante restrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservado aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos e longos períodos de gestação, femininos. (BOURDIEU, 2012, p. 18)

A mulher era subjugada e colocada em uma posição inferior, em tarefas diárias em que os homens consideravam ser adequadas ou não para a mulher. Nesse sentido, como informa Simone de Beauvoir, o lugar imposto à mulher foi o lar.

O lar é, portanto, para ela o quinhão que lhe cabe na terra, a expressão de seu valor social, de sua mais íntima verdade. Como ela não faz nada, ela se procura avidamente no que tem. É pelo trabalho doméstico que a mulher realiza a apropriação de seu “ninho”; eis por que, mesmo quando “se faz ajudar”, quer pôr a mão na massa; vigiando, controlando, criticando, ela se esforça por tornar seus os resultados obtidos pelos servidores. Da administração de sua residência, tira sua justificação social; sua tarefa é

também atentar para a alimentação, as roupas, e de uma maneira geral para a manutenção da sociedade familiar. Assim se realiza, ela também, como uma atividade. Mas trata-se, vamos vê-lo, de uma atividade que não a arranca de sua imanência, que não lhe permite uma afirmação singular de si própria. (BEAUVOIR, 1967, p. 197).

Contribuindo e reafirmando esta colocação de Simone de Beauvoir ainda podemos citar Carla Pinsky, que em seu texto: “A era dos modelos rígidos”, diz que “Na primeira metade do século XX, parecia não haver dúvidas de que as mulheres eram, ‘por natureza’, destinadas ao casamento e à maternidade. Considerado parte integrante da essência feminina [...]”. (PINSKI, 2013, p. 470)

E por muitos anos esses rótulos foram sendo cristalizados na sociedade que alimentava o ideal da cultura patriarcal em que essa mulher não podia, nem mesmo, ter o direito de sentir prazer em sua relação sexual conjugal. De acordo com Mary Del Priore, em *História do amor no Brasil*,

A repressão sexual era profunda entre mulheres e estava relacionada com a moral tradicional. A palavra sexo não era nunca pronunciada e saber alguma coisa ou ter conhecimentos sobre a matéria, fazia que elas se sentissem culpadas. Tal distanciamento da vida real criava um abismo entre fantasia e realidade. Obrigadas a ostentar valores ligados à castidade e à pureza [...] (DEL PRIORE, 2006, p. 256).

É em meio a este cenário descrito que o desenvolvimento da música popular brasileira desempenha um papel importante. Através dela podemos perceber a ideologia masculina/patriarcal que constrói culturalmente um ideal do feminino. Maria Áurea Santa Cruz, em seu livro *A musa sem máscara: a imagem da mulher na música popular brasileira*, destaca a influência musical na sociedade:

De todas as artes, considero a música como a que tem o maior poder de assimilação na mente humana. A distinção maior entre a música popular e as outras expressões artísticas - inclusive a música erudita - consiste na facilidade que as pessoas têm em decorá-la e reproduzi-la, mesmo desafinando no tom e atravessando na melodia. Além do mais, sua veiculação e transmissão ancorou-se em mil e uma ressonâncias, com o desenvolvimento tecnológico dos meios de comunicação. (SANTA CRUZ, 1992, p. 12)

Refletir sobre as representações das mulheres na obra de Chico Buarque nos permite distanciar de padrões por muito tempo alicerçados pela cultura patriarcal. Os avanços da sociedade, em busca de uma nova construção socioeconômica, trouxeram consigo o fortalecimento das mulheres pela transformação de suas vidas. As canções de Chico Buarque provocam profundos questionamentos que contribuem para os avanços no que diz respeito à figuração da mulher na MPB.

Na letra da canção “As atrizes”, composta por Chico Buarque para o seu disco *Carioca*, lançado em 6 de maio de 2006, aparentemente se exhibe uma mulher capaz de se assegurar de seus atos. Chico nos evidencia as representações femininas que se dão através da figura das atrizes no exercício dos seus mais diversos papéis. A letra da canção se divide em três estrofes, de modo que nas duas primeiras se repete a expressão “naturalmente” e na terceira, o adjetivo “natural”.

Naturalmente
ela sorria
Mas não me dava trela
Trocava a roupa
Na minha frente
E ia bailar sem mais aquela
Escolhia qualquer um
Lançava olhares
Debaixo do meu nariz
Dançava colada
Em novos pares

Com um pé atrás
Com um pé a fim

Surgiram outras
Naturalmente
Sem nem olhar a minha cara
Tomavam banho
Na minha frente
Para sair com outro cara
Porém nunca me importei
Com tais amantes
Os meus olhos infantis
Só cuidavam delas
Corpos errantes
Peitinhos assaz
Bundinhas assim

Com tantos filmes
Na minha mente
É natural que toda atriz
Presentemente represente
Muito para mim

Na primeira estrofe, seu sorriso é espontâneo atrelado as suas trocas de roupas e de pares. “Naturalmente”, a mulher circulava de um lado a outro em seus diversos figurinos. Há a presença do admirador, que não é notado pela atriz, pois este informa nos versos que ela “não me dava trela”, “lançava olhares/ debaixo do meu nariz/ dançava colada/ Em novos pares”, ou seja, ele acompanha com seu olhar as suas trocas de vestimentas, a admira, mas não é correspondido em nenhum momento. Este homem/garoto não tem domínio sobre a atriz.

Na segunda estrofe, evidencia-se o surgimento de outras atrizes, mas elas também não correspondiam aos desejos do admirador, como apresenta nos versos: “Sem nem olhar na minha cara/ tomavam banho/ na minha frente/ para sair com outro cara”, ele as desejava enquanto tomavam banho, mas elas o ignoravam completamente. Aqui, ganha mais força àquilo que já foi proposto na primeira estrofe, isto é, há um homem/garoto que deseja e a atriz que o ignora. Os versos seguintes confirmam esta compreensão: “Porém nunca me importei com tais

amantes/ Os meus olhos infantis/ Só cuidavam delas/ Corpos errantes/ Peitinhos assaz/ Bundinhas assim”. Não há uma carga amorosa romântica, apenas o desejo de quem quer possuí-las. Entretanto, ele não tem poder sobre estas mulheres, pois elas são atrizes e estão desempenhando seus papéis.

A terceira estrofe é o desfecho da canção, que finaliza apontando para os diversos papéis ocupados pela mulher/atriz nos palcos, cinema, filmes, etc. As atrizes representam para o admirador a multiplicidade e o encanto feminino, compreendido em seus diversos papéis, mas também representam a projeção dos desejos do admirador a estas mulheres, sabendo desta realidade fictícia.

Destacamos que em seus papéis as atrizes têm liberdade, autonomia, sensualidade e podem transitar em vários espaços. Longe do mundo real, esta é uma representação ficcional, mas que tem muito significado para o eu lírico desta canção (um jovem que começa a conhecer o sexo oposto por meio da observação dos movimentos encenados pelas atrizes/mulheres), que é o admirador destas atrizes. Em nossa perspectiva esta reflexão é de extrema importância, pois manifesta a multiplicidade do que é ser mulher e todo seu poder de encanto, que ocorre de diversas formas.

Esta canção também é muito significativa porque contempla a atuação livre e encantadora da atriz, mas ao mesmo tempo evidencia o quão distante está da realidade da mulher comum toda esta beleza encenada. Enquanto no palco, nos filmes, nos papéis, na ficção, a atriz desperta admiração, ainda que em situações embaraçosas, na vida real nenhuma das atitudes acima seria encarada com admiração e aprovação em uma

sociedade patriarcal. As atrizes podem apresentar também toda a multiplicidade que envolve o feminino e é nesta multiplicidade de personalidades que está a naturalidade da mulher. Naturalmente, exerciam sua profissão sem medo de julgamento e olhares dos homens ou da sociedade. As mulheres estão representadas muito além dos estereótipos machistas que constantemente lhe são conferidos.

Chico é um disco lançado no dia 20 de julho de 2011, e no seu repertório se destaca a canção “Sou eu”, composta por Chico e Ivan Lins, retratando uma mulher que expressa seu gosto pela dança, é decidida a vivenciar seus desejos e a obter direitos iguais aos homens. Porém, apesar de estar em busca de liberdade, esta mulher ainda se mostra dominada pelo poder masculino. Na primeira estrofe da letra, o eu lírico evidencia sua posição de observador que interage com essa mulher em suas saídas e em suas danças.

*Na minha mão
O coração balança
Quando ela se lança
No salão
Pra esse ela bamboleia
Pra aquele ela roda a saia
Com outro ela se desfaz
Da sandália
(grifos nssos)*

Porém, na segunda e terceira estrofes, após a diversão acabar e a música parar de tocar, esta mulher está destinada a seguir de volta com o homem que a todo momento guia seus passos, seus olhares, suas danças, seu fogo de palha, e não lhe permite ser totalmente livre em seus encontros afetivos. Ela se volta a este homem.

*Porém depois
Que essa mulher espalha
Seu fogo de palha
No salão
Pra quem que ela arrasta a asa
Quem vai lhe apagar a brasa*

Quem é que carrega a moça
Pra casa
Sou eu
Só quem sabe dela sou eu
Quem dá o baralho sou eu
Quem manda no samba sou eu

O coração
Na minha mão suspira
Quando ela se atira
No salão
Pra esse ela pisca um olho
Pra aquele ela quebra um galho
Com outro ela quase cai
Na gandaia...
[...]
(grifos nossos)

É o homem que se posiciona como senhor/proprietário ao dizer, como ilustra o último verso: “Quem é que carrega a moça/ Pra casa/ Só quem sabe dela sou eu/... Quem manda no samba sou eu”, dono da mulher, dominador “imponderado” em seu poder de mando. É também o que revela o verso “Quem dá o baralho sou eu”, expressão utilizada por quem detém o poder numa roda do jogo de carta. Apesar de sua angústia em determinados momentos ao ver sua mulher flertando com outros, no final das contas é para ele que ela volta, é ele quem manda.

É importante entender que as mulheres buscam seu próprio espaço e ainda estão subjugadas aos valores patriarcais, em que há o domínio masculino sobre elas. Chico nos aponta a uma realidade existente em que a mulher ainda se mantém posicionada. Ainda em se tratando de espaço e condição, a letras da canção retrata um ambiente específico, um salão de samba ou gafieira, em que este tipo de relação, o jogo de sedução da mulher e do poder masculino é comumente exibido. A mulher “bamboleia”, “roda a saia”, “se desfaz da sandália”, “se atira no salão”, “pisca o olho”, ou seja, assume um papel feminino de sedução e de poder, ainda que limitado por outro poder, o do homem que se diz

dono dela. O homem se assume como senhor desta mulher e da situação, pois “quem carrega ela pra casa sou eu”, “só quem sabe dela sou eu”, “quem dá o baralho sou eu”, “quem manda no samba sou eu”. Assim, é caracterizado um embate entre o feminino e o masculino no cenário em que cada um representa seu papel.

Em 2017, Chico compõe outra face do feminino, distanciando-se a cada dia mais de uma realidade antiquada e patriarcal, como se pode ver na letra da canção “Tua Cantiga”, composta por ele e Cristóvão Bastos. A letra narra uma relação de traição e amor, em que “a outra” se coloca na condição de amante e o homem à disposição dessa mulher. Mulher que vem desestruturar uma ordem na relação conjugal tradicional, rompendo com laços afetivos, fazendo-se causadora da destruição de um lar; mas essa mulher escolhe estar nessa posição de “outra”, sem medo dos julgamentos da sociedade.

Ao ocupar o lugar de “amante”, esta mulher representa um papel oposto àquele que comumente lhe é reservado na sociedade patriarcal, em que o homem se utiliza de artifícios para manipular e manter a mulher a seus pés. Nesta canção, o homem desempenha o papel que é dado culturalmente a mulher, ou seja, o papel de submissão, como se pode ver na 1ª estrofe.

Quando te der saudade de mim
Quando tua garganta apertar
Basta dar um suspiro
Que eu vou ligeiro
Te consolar

A mulher apresentada nesta canção no papel de amante se encontra em outro relacionamento caracterizado como abusivo pela moral vigente, e sua resposta à ordem machista se dá na manutenção de outro relacionamento em

que se sente acolhida, como podemos notar na 2ª e 3ª estrofes.

Se o teu vigia se alvoroçar
E, estrada afora, te conduzir
Basta soprar meu nome
Com teu perfume
Pra me atrair

Se as tuas noites não têm mais fim
Se um desalmado te faz chorar
Deixa cair um lenço
Que eu te alcanço
Em qualquer lugar

No desenrolar de toda a canção o homem mantém-se numa condição submissa aos desejos e atitudes dessa personagem feminina. Esse homem não se sente comprometido com sua família e apresenta-se disposto a abrir mão de sua vida conjugal, como podemos notar nos versos a seguir:

Quando teu coração suplicar
Ou quando teu capricho exigir
Largo mulher e filhos
E de joelhos
Vou te seguir [...]

A postura de abrir mão de tudo por esta amante é drástica, pois este homem reconhece, na última estrofe, que nessa relação existe um tempo determinado para o seu fim: “E quando o nosso tempo passar/ Lembra-te, minha nega/ Desta cantiga/ Que fiz pra ti”. Aqui, fica visível a compreensão de que essa relação é passageira, mas intensa e valiosa, pois o amante está disposto a deixar tudo por este momento fulgurante e ardente de amor.

O professor Sérgio Freire¹ traça algumas considerações acerca desta canção que contribuem bastante para nossa discussão. De acordo o professor, é importante para a análise dessa

¹Sérgio Freire. *Chico Buarque e Tua Cantiga*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=o9vGgUkkGIA>>. Acesso em: 03 set. de 2018

canção a noção de que na leitura de um texto/poema nós não retiramos apenas o sentido do texto; pelo contrário, nós atribuímos sentido ao texto. Nós lemos a partir de nossa realidade social, política e econômica. A letra da canção “Tua Cantiga” não faz menção há um tempo específico da história, o que não nos permite situar se ela fala de um tempo contemporâneo ou de um tempo passado. No entanto, quando a canção é lida/ouvida a partir das discussões contemporâneas que refletem sobre o empoderamento feminino, ela se torna chocante e conflituosa, mas quando percebida e localizada em qualquer outro tempo anterior ao nosso, a canção torna-se um tanto realista. Mas o que ocorre é que, nesta canção, Chico Buarque faz uso de um gênero literário próprio do trovadorismo: a cantiga. O tipo de cantiga elaborada por Chico Buarque é a “cantiga de amor”. Neste tipo de cantiga, o homem exalta todas as qualidades da mulher amada e se coloca como vassalo dela. Na canção denominada justamente de “Tua Cantiga”, fica evidente esta relação com as cantigas de amor trovadorescas, que elimina da canção uma possível atitude de desprestígio e negação da relação matrimonial organizada nos padrões morais do casamento monogâmico pelo eu lírico.

Há também uma grande confusão que se faz entre a pessoa de Chico Buarque e o eu-lírico desta canção. O eu-lírico é uma espécie de personagem criado por Chico. Aqui, fica destacada a condição do personagem e não propriamente a de Chico Buarque. Também reafirma a ideia anterior de que este personagem não está identificado com um tempo específico da história, indo para além dos tempos e das discussões em nosso mundo atual. A canção construída pelo compositor não se remete ao

tempo presente – com dissemos, se enquadra em um modelo lírico provençal – e sua proposta extrapola os assuntos em pauta na sociedade atual na qual ela está inserida, instigando-nos a pensar de diversas maneiras e por vários ângulos.

Nesse sentido, esta canção possibilita várias perspectivas de leitura. Pode-se fazer a leitura a partir da Musa que é seguida e que tem um homem que deixa tudo por ela. Pode-se fazer a leitura a partir da mulher que é abandonada. A canção também possibilita a leitura de um homem completamente apaixonado que abre mão de tudo para seguir sua mulher, até mesmo se ajoelhar por ela. Em nossa leitura, fica destacada a inversão do papel social atribuídos ao homem e à mulher, pois a amante é a dominadora e o homem, um vassalo às suas vontades.

3. CONCLUSÃO

A música popular brasileira revela um papel muito importante para a reflexão acerca do feminino. Chico Buarque se destaca nesse sentido, pois elabora com muita propriedade figuras do feminino que destacam a multiplicidade da mulher e a capacidade de ocupar lugares que somente são destinados aos homens. Além disso, representa, de maneira muito peculiar, a construção patriarcal que vem sendo reforçada desde há muito tempo. Chico denuncia a opressão sofrida pelas mulheres, mas também proporciona a revelação da mulher em sua exuberância e em toda a sua multiplicidade o que é ser mulher.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. São Paulo: Difusão Européia, 1967.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2012.
- CAMPOS, Augusto de. *Balanço da bossa e outras bossas*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.
- CRUZ, Maria Áurea Santa. *A musa sem máscara: a imagem da mulher na música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1992.
- DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. São Paulo, Contexto, 2006.
- FONTES, Maria Helena Sansão. *Sem fantasia: masculino e feminino em Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.
- FREIRE, Sérgio. *Chico Buarque e Tua Cantiga*. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=o9vGgUkkGIA>>. Acesso em: 03 set. de 2018, 15h:30min.
- MENESES, Adélia Bezerra de. *Figuras do Feminino na canção de Chico Buarque*. Cotia – SP: Ateliê Editorial, 2001.
- PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria. (Org.). *A era dos modelos rígidos*. In: *Nova história das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.
- ROMANELLI, Francisco Antonio. *Roda de Samba, roda da vida: Filosofia de botequim em Noel, Paulinho e Chico*. - 1 ed. Varginha: Edições Alba, 2015.

Taciana Ribeiro Rios de Abreu

Graduanda em Psicologia e bolsista de Iniciação Científica do Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde.

Luciano Marcos Dias Cavalcanti

Doutor em Teoria e História Literária IEL/Unicamp, professor da Graduação e do Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde.
