



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

A figurativização da mulher nas canções de Ataulfo
Alves

Ana Paula Aleixo

Rio de Janeiro

2020

Ana Paula Aleixo

A construção da imagem da mulher nas canções de
Ataulfo Alves

Monografia submetida à Faculdade de
Letras da Universidade Federal do Rio
de Janeiro, como requisito parcial para
obtenção do título de Bacharel em Letras
na habilitação Português/ russo.

Orientador: Prof. Dra. Regina Souza
Gomes

RIO DE JANEIRO

2020

CIP - Catalogação na Publicação

AA366f Aleixo , Ana Paula
A figurativização da mulher nas canções de Ataulfo
Alves / Ana Paula Aleixo . -- Rio de Janeiro, 2021.
57 f.

Orientadora: Regina Souza Gomes.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Bacharel em Letras: Português - Russo,
2021.

1. Alves, Atulfo, 1940- 1949. 2. Análise
semiótica . 3. Tematização e figurativização da mulher
nas canções. 4. Universidade Federal do Rio de
Janeiro . I. Souza Gomes, Regina, orient. II. Título.

Ana Paula Aleixo

A construção da imagem da mulher nas canções de
Ataulfo Alves

Monografia submetida à
Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de
Janeiro, como requisito parcial
para obtenção do título de
Bacharel/Licenciado em Letras
na habilitação Português/ russo.

Data de avaliação: ____/____/____

Banca examinadora:

Prof. Dra. Regina Souza Gomes- UFRJ

NOTA: _____

Prof. Eliete Figueira Batista da Silveira - UFRJ

NOTA: _____

Assinaturas dos avaliadores: _____

Dedico a Deus, pelo seu amor incondicional e por me guiar nesta longa jornada.

“Não to mandei eu? Sê forte e corajoso; não temas, nem te espantes, porque o Senhor,
teu Deus, é contigo por onde quer que andares.”

(Bíblia Sagrada, Josué 1.9)

Dedico a minha mãe Jurema Aleixo, in memoriam.

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer, em primeiro lugar, a Deus, que foi quem me deu forças para chegar até aqui. Em segundo lugar, mesmo em memória, a minha mãe, Jurema, que nos anos de graduação em que esteve presente em minha vida, acreditou em mim e me incentivou a seguir em frente.

Não poderia, é claro, deixar de agradecer aos amigos e familiares. Em especial, um amigo que a faculdade me deu de presente, Anderson, alguém que, principalmente nos momentos difíceis, se prontificou a me ouvir, aconselhar e me dar palavras de ânimo. Quanto à família, o suporte dado por eles foi, sem dúvidas, essencial. Não me deixaram desistir.

A alguns professores, que ao longo da minha jornada acadêmica, me serviram de exemplo para que hoje eu quisesse me tornar uma profissional da área de educação. Alguns, em especial, que me deram suporte no momento mais difícil que enfrentei, a perda da minha mãe, em 2015. Professores esses que se prontificaram a mudar toda a minha rotina acadêmica para que eu pudesse adequar o momento em que eu estava vivendo a minha graduação, com isso a minha ideia de “largar tudo” ficou para trás.

Agradeço também a minha orientadora, prof. Regina Souza Gomes, que pacientemente me ajudou, mesmo com tantos atrasos e imprevistos, de minha parte, me orientou para que o meu trabalho pudesse sair do “mundo das ideias” e se tornasse real, sempre pronta a me ajudar e aconselhar.

Enfim, a todos que, direta ou indiretamente, me ajudaram a realizar o sonho de terminar a minha graduação.

A esses, o meu muito obrigada!

SUMÁRIO

1. Introdução	8
2. Contexto histórico	10
2.1 A mulher na história- até a década de quarenta	11
2.2 O cantor Ataulfo Alves e música.....	13
3. Fundamentos teórico-metodológicos	16
3.1 Temas e figuras.....	20
3.2 Isotopia.....	21
4. Análise das canções.....	23
5. Conclusão.....	30
Referências bibliográficas.....	32
Apêndice.....	34
Anexo.....	37

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho pretende analisar discursivamente a construção e configuração da figura da mulher nas canções do cantor Ataulfo Alves, na década de 40 e os temas a ela associados. Tomando como base de estudo os modelos propostos pela Semiótica de linha francesa, temos, como objetivo principal, compreender a forma como o compositor, com o auxílio de temas diversos, como amor e abandono, por exemplo, constrói a figura da mulher. Ao todo são trinta e cinco canções, que compreendem toda a década de quarenta, que refletem uma visão sobre a mulher, que estava vivendo uma nova fase no cenário mundial e no contexto nacional.

Não se pode tratar de canções dessa época sem mencionar a importância que o rádio teve nas primeiras décadas do século XX, um grande difusor, não só de notícias e entretenimento, mas também uma maneira como as pessoas se aproximavam de seus familiares, os que estavam na guerra, por exemplo. Mesmo tendo chegado ao Brasil nos anos vinte, foi entre os anos trinta e quarenta que, também como uma maneira de unificar a política do Brasil, por Getúlio Vargas, que o rádio ganhou mais destaque.

A escolha de tal tema se deu porque as canções possuem uma grande influência na criação de estereótipos, e as que serão analisadas marcam a visão da sociedade sobre a mulher. Através delas, veremos essa transformação no comportamento feminino. Quanto a escolha do cantor Ataulfo Alves, se deu porque em suas canções, mesmo algumas tendo parcerias nas composições, consegue estabelecer claramente essa mudança de comportamento e visão social sobre o papel feminino na sociedade, que vai desde “Amélia”, a mulher perfeita, a “Antes só do que mal acompanhado”, em que se vê a mulher com vontade própria, assumindo seus erros e acertos.

A teoria semiótica, a partir da qual faremos as análises, concebe o sentido do texto como um percurso gerativo, constituído de três níveis de abstração: o fundamental, o narrativo e o discursivo. Quanto aos níveis, o fundamental é o mais abstrato, nível esse onde é gerada uma oposição semântica, os valores axiológicos que dão sustentação e unidade de sentido ao texto. No narrativo, entram em cena os sujeitos sintáticos, que participam de enunciados de estados e de transformações, levando a conjunção ou a disjunção entre sujeitos e objeto-valor. Há, então, a inserção de sujeitos e os valores axiológicos do nível fundamental se convertem em valores inscritos em objetos que são buscados e disputados pelos sujeitos, formando as narrativas. No discursivo, o nível mais concreto, são projetadas no enunciado as categorias sintáticas de pessoa, tempo e espaço, e ocorrem as interações entre o enunciador (produtor do discurso) e o enunciatário (seu destinatário, responsável pela interpretação dos enunciados). A tematização e figurativização, também procedimentos discursivos, constituem a semântica do discurso.

O estudo dará ênfase à tematização e à figurativização, dois procedimentos da semântica discursiva que interpretam e concretizam as representações do mundo no texto, respectivamente, fazendo com que se apreendam as ideologias. Quanto à tematização, é o procedimento em que o sujeito da enunciação converte os valores de busca do nível narrativo em conteúdos abstratos (temas) que formam um percurso cujos elementos se encadeiam por seus traços semânticos comuns. A figurativização ocorre quando há um investimento semântico nesse percurso, ou seja, quando a esses termos abstratos atribuímos elementos sensitivos, sensoriais e concretos que discursivamente darão efeitos de realidade, reconstruindo discursivamente o mundo.

Nas trinta e cinco canções que serão analisadas, pretendemos, como principal objetivo, verificar sob quais temas e figuras a mulher foi construída nas canções de Ataulfo Alves, a partir de uma ótica masculina e machista vigente nas primeiras décadas do século passado, ao mesmo tempo que esses percursos temático-figurativos marcam mudanças no modo de ser feminino percebidas pelo narrador nas canções.

O trabalho foi organizado em capítulos que tratam, em primeiro lugar, da contextualização histórica, que traz um pouco do cenário político e cultural brasileiro da época em questão e um rápido percurso histórico da mulher até esta época, além de trazer uma pequena biografia do compositor. Em seguida, há um capítulo que faz uma síntese dos aspectos teóricos, tratando da semiótica e desenvolvendo os conceitos escolhidos para a análise – a tematização e figurativização. Em sequência, faremos a análise das canções, identificando os temas que predominantemente estão associados à mulher e por quais figuras esta é concretizada, identificando os aspectos ideológicos relacionados. Por fim, a conclusão e o apêndice com as canções.

2. CONTEXTO HISTÓRICO: DÉCADAS DE TRINTA E QUARENTA

A década de trinta marcou a história com as suas inúmeras transformações políticas e econômicas no Brasil, o que, de fato, mexeu com as relações sociais. Com a grande expansão industrial e um regime político rígido, o país entra no cenário mundial em grande crescimento e expansão.

Quanto à história, a partir de 1930, o Brasil entrava numa nova fase, não só político-administrativa, mas de pensamento e relações sociais. Nesse mesmo ano, em outubro, o então presidente Washington Pereira de Souza é derrubado por meio de um golpe, entrando em seu lugar Getúlio Dornelles Vargas, terminando assim a Primeira República. Com isso, em 1933, por meio de eleições, Getúlio Vargas, assume a presidência até 1938, regido pela Assembleia Constituinte. (SEITENFUS, 1985, p. 3).

Os primeiros anos do governo Vargas não foram fáceis. De início, como presidente provisório, Vargas assume o poder em 1932, após implantar um movimento armado contra as ideias implementadas pela Revolução de 1930. Até que em 1937, decretando “estado de guerra”, o então presidente planeja o “golpe de Estado”, mesmo em tempos considerados de paz, a explicação foi que deveriam estar preparados para um possível levante comunista, entrando O Estado Novo e a ditadura Vargas, até 1945, ano esse em que ele renuncia o poder.

Com a expansão das cidades, desenvolvimento da imprensa e a expansão de bibliotecas, o pensamento social da população brasileira estava em transformação. Nesse sentido, tanto a literatura quanto o rádio ganharam destaque na propagação dos acontecimentos e transformações que o país estava vivendo. Quanto à literatura, depois do marco que foi *A Semana da Arte Moderna* e na época em questão, a *Geração de 30*, tais acontecimentos narravam uma era demolidora dos valores tradicionais, com ideias novas e correntes de pensamentos que acompanhavam a modernidade. O que, de fato, se opunha à repressão que a sociedade enfrentava.

Foi nesse momento da história que, também como uma maneira de controlar as mídias sociais, o presidente se valeu do rádio, que era um veículo de notícias nacional, para implementar as suas ideias políticas. Tanto que em 1938 criou o Departamento de Imprensa e Propaganda- DIP- só se podia veicular o que estivesse de acordo com os interesses políticos do governo. Um artigo publicado pelos professores de história Yvonete Pedra Meneguel e Oseias de Oliveira (2018), que trata sobre a difusão do rádio no Brasil, Vargas, através da criação da Hora do Brasil, levava a população a ideia de unificação e harmonia, num programa oficial de cultura e pensamento cívico.

Entre 1937 e 1945, a elite de intelectuais, somada aos políticos, uniu-se na construção de uma identidade nacional pautada na difusão “político-ideológica do regime” (VELLOSO, 1987).

Todo material veiculado deveria se adequar àquilo que exaltasse a pátria. Sob repressão da DIP, uma música de Wilson Batista, que foi interpretada por Ataulfo Alves, por exemplo, foi censurada e teve sua letra alterada. A canção, “O Bonde de São Januário”, falava sobre a malandragem, se referindo ao homem trabalhador da época como um “otário”. Com a censura, a expressão “otário” cedeu lugar para “operário”, modificando seu propósito para então elogiar esse mesmo trabalhador, mesmo vivendo em tempos difíceis. Malandragem era um termo atribuído a boêmios e, obviamente, ia contra a ideia que o governo queria implementar, que era a imagem do homem trabalhador, responsável e chefe de família. Daí, restava aos compositores camuflarem as suas canções, modificando-as.

Uma longa jornada foi percorrida pelo brasileiro, entre imposições políticas e de classes dominantes, o resgate ao passado e a criação de uma identidade nacional, até que se pudesse falar sobre cultura e patriotismo. O pensamento nacional, atrelado com o pensamento moderno, deu ao Brasil o que se entende por nacionalismo, mesmo que esse ainda carregue vestígios de opressões e repressões. “O que parece ocorrer é uma espécie de reciclagem histórica de conceitos – nação, povo e cultura – para reajustá-los aos objetivos do regime. (...) a nossa produção cultural sempre estará na mira do Estado” (VELLOSO, 1987, p. 55).

2.1. A MULHER NA DÉCADA DE QUARENTA

A década de quarenta se inicia com a neutralidade do país frente a Segunda Guerra Mundial, o que termina em 1942, quando o Brasil entra no conflito após ataques, tendo terminado em 1945, ano esse que marca também a renúncia de Vargas e a tomada de poder por Eurico Gaspar Dutra. Foi, em parte, por conta da guerra, que as mulheres começaram a assumir um papel mais atuante em suas famílias, por seus maridos estarem em combate e os que conseguiam regressar estavam muitas vezes incapacitados. As mulheres, então, saíram em busca de emprego, o que ocorreu desde a Primeira Guerra Mundial.

Fazendo uma retrospectiva histórica, cabe ressaltar que o papel atribuído a mulher, no início do século XX, ainda era cercado pelos dogmas de “perfeita dona de casa”, ainda envolta com os estereótipos de cuidadora de esposo, filhos e lar.

As conquistas para as mulheres demoraram um pouco a chegar no Brasil. Em vários países iniciava o Movimento Sufragista, com o seu apogeu no início do século XX. As mulheres passaram a ter direito a vida política, podendo votar e ser candidatas ao voto. Só em 1932 que esse direito

chegou no Brasil, onde as mulheres passaram a ter o direito de ingressar na vida política, direito esse que foi assinado por Getúlio Vargas.

As décadas de trinta e quarenta representam bem a mescla de opiniões acerca das mulheres. Como foi mencionado, haviam conquistado os seus direitos, como a participação na política, mercado de trabalho, podiam frequentar escolas, mas, por outro lado, essas transformações se deram também pela necessidade de que os homens fossem para a frente de batalha, com isso, à mulher cabia o papel de sustento da família. Ao término da guerra, com o retorno dos homens, volta a ideia de que as mulheres deveriam ocupar o lugar de dona de casa, aos homens cabia, mais uma vez, a imagem de provedores, com isso a valorização do trabalho feminino foi perdendo força, assim como afirmam Branca Moreira Alves e Jacqueline Pitanguy (1985).

Com isso, podemos entender o porquê de haver uma profunda disputa de pensamentos acerca do papel da mulher na sociedade. Se, por um lado, ela era importante também para auxiliar no sustento familiar, por outro, tornava-se essencial dentro do lar, desempenhando as funções consideradas inerentes às mulheres (como cuidar da casa e dos filhos). Veremos, nas letras das canções que serão analisadas, a imagem dessas mulheres que agora ocupavam um lugar na sociedade e a reação dos homens às mudanças relativas às contestações que surgiam contra a sua submissão.

Nas canções do nosso *corpus* (“A mulher dos sonhos meus”, canção 9, e “Faz um homem enlouquecer”, canção 14), temos duas mulheres diferentes. Em ambas, elas aparecem como companheiras dos homens, mas na primeira o narrador descreve que a sua solidão teve fim porque encontrou uma mulher e que agora tem um lar. Ele diz: “Tenho tudo que andava procurando enfim/ Tenho o meu doce lar/ E um amor que gosta muito de mim”. Aqui ele descreve uma mulher que, além de amá-lo, fez com que ele tivesse alegria e se sentisse acolhido, por isso usa a figura do lar. Bem diferente da segunda, onde o narrador a descreve como uma mulher com opinião e liberdade, que sai sozinha e, ao regressar, lhe oferece uma explicação que não o convence, daí ele conclui que esse tipo de mulher faz o homem enlouquecer.

Do que foi dito aqui, referente à sexualidade feminina, vemos que, nas canções da década de quarenta, isso continua a ser representado. As canções mostram esse encanto e esse feitiço, a sexualidade feminina sendo explorada como tema nas canções. Em algumas, o narrador descreve o corpo da mulher por meio dos movimentos que ela executa em sua dança, sensualizando-a e descrevendo-a como capaz de virar a cabeça de um homem.

Nas primeiras décadas do século vinte, percebemos que o espaço da mulher passou a ser mais ampliado, ocupando o mundo do trabalho, mesmo essa sendo hostilizada muitas vezes e recebendo um salário menor. A presença feminina passou a ocupar espaços cada vez maiores, não

restringindo-se ao ambiente da casa e aos afazeres domésticos e, muitas vezes, tornou-se responsável pelo seu próprio sustento.

As lutas feministas pela igualdade que já começam a se fazer presentes na Europa no século XVII, como se pode ver nos dois primeiros fragmentos de um artigo publicado por Olympe de Gouges, escritora que participou ativamente da luta pelo direito das mulheres, transcrito de Alves e Pitanguy (1985), contrastam com as posições conservadoras fortemente presentes no Brasil, como em publicação transcrita a seguir, do *Diário da Tarde*, citadas por Pierrot (2004), como se mostra a seguir, respectivamente:

“Diga-me quem te deu o direito soberano de oprimir o meu sexo? (...) ele quer comandar como déspota sobre um sexo que recebeu todas as faculdades intelectuais (...) Esta revolução só se realizará quando todas as mulheres tiverem consciência do seu destino deplorável e dos direitos que elas perderam na sociedade.” (ALVES & PITANGUY, 1985, p. 33).

[...]

“A mulher nasce livre e permanece igual ao homem em direitos. (...) Esses direitos inalienáveis e naturais são: a liberdade, a propriedade e a segurança e sobretudo a resistência à opressão. (...) O exercício dos direitos naturais da mulher só encontra os seus limites na tirania que o homem exerce sobre ela; essas limitações devem ser reformadas pelas leis da natureza e da razão” (Ibidem, p. 34. Trecho parafraseado pelas autoras).

A esposa que procura compreender o gênio do marido, a que se alegra com as alegrias dele, a que lhe aplaina o caminho escabroso da vida diária, a que se mostra sempre contente ou ao menos resignada, dócil às suas exigências, a que sabe cativar o marido com meigos sorrisos, sem falar sempre fora de propósito, a que é econômica e modesta, cuidadosa e de atividade silenciosa – tal mulher é bendita por Deus. Ela é a esposa ideal. (PIERROT, 2004, p. 46)

Percebe-se, então, as tensões que envolviam a participação social da mulher no Brasil no início do século XX: as condições históricas faziam que se ampliasse seu lugar social (com a entrada no mercado de trabalho e certa independência econômica) e, ao mesmo tempo, estava subjugada por uma visão conservadora que lhe atribuía um papel submisso, doméstico e opressivo.

2.2. O CANTOR E COMPOSITOR ATAULFO ALVES E A MÚSICA

Um dos grandes representantes da Música Popular Brasileira, do qual esse trabalho trata, segundo a Associação Brasileira de Imprensa, foi, sem dúvidas, Ataufo Alves de Souza. Nascido em 8 de maio de 1909, na cidade de Mirai, zona da mata mineira, iniciou a sua trajetória cedo na música, já que, com o apoio de seu pai, que era violeiro e repentista, começou a escrever os seus primeiros versos aos oito anos de idade.

Vindo para o Rio de Janeiro em busca de uma oportunidade de emprego, trabalhou em diversos setores, mas nunca abandonou a sua paixão pela música. Frequentava rodas de samba, onde ficava perto de grandes compositores, como Ismael Silva. Posteriormente, também ganhou destaque como um deles. Teve suas músicas gravadas por grandes intérpretes, entre eles, em 1933, Carmem Miranda e logo em seguida, Sílvio Caldas.

Não foram apenas essas as suas conquistas, pois foi um dos fundadores da União Brasileira de Compositores (UBC) e criou a própria editora, a Ata Edições Musicais. Considerado como um vitorioso, pois mesmo tendo emigrado de uma cidade pequena, fez grandes conquistas e colocou o seu nome como destaque no mundo da música. Faleceu aos 60 anos em decorrência de um câncer.

Segundo Toledo (2008, p. 115), ao tratar da contribuição das canções de Ataulfo Alves para a identidade nacional, o compositor era um romântico por excelência: “Ao retratar em canção as coisas simples de Minas, mesmo estando distante da terra natal, ele foi capaz de criar, reviver tradições, valores, rememorar espaços de Minas e o lirismo natal, fortalecendo a identidade nacional”. E continua afirmando que ele era a síntese do homem brasileiro, ao dialogar, em suas canções, com as questões sociais e políticas, o que o tornou o “comunicador de sucesso a partir de suas canções reflexivas e filosóficas”, segundo as suas palavras.

Ataulfo Alves se tornou uma das referências da divulgação da identidade cultural nacional. Em estudos feitos sobre a sua contribuição ao samba, Toledo (2016, p. 6), afirma o seguinte:

“... inserido de forma particular com suas composições, travando relações de pertencimento do eu com o mundo, através das notas musicais, revelando seu talento em nível nacional, evidenciando laços com o romantismo, através da expressão do nacionalismo romântico revelado, principalmente por meio da supervalorização da terra natal, o saudosismo nacionalista (...) o que permite considerar que não se deve, entretanto, acentuar somente o que faz distinção dos outros povos, que é chamado de nacionalismo, mas também o que faz a aproximação e identificação de um povo e identifica-se como universalismo” (TOLEDO, 2016, p. 6).

As canções de Ataulfo Alves retratam, além da brasilidade, temas cotidianos que o aproximavam ainda mais do público. Em várias canções, a referência ao amor e à mulher é fundamental, em algumas delas, as mulheres são “musas inspiradoras”, tomadas como objeto de adoração, havendo forte exaltação à beleza e à ternura; em outras, o amor e a mulher são fontes de desgostos e sofrimentos. Há uma canção no *corpus* que representa em si a nacionalidade e a adoração a mulher, a canção de nº 29 (“Índia do Brasil”). A referência à pátria é feita com algumas

pequenas referências ao hino nacional, como “que és a primeira entre outras mil” fazendo referência ao trecho “entre outras mil, és tu, Brasil”. Em outro trecho – “Ó, deusa, a flor mulher/ Ó, minha índia do Brasil” –, faz referência à seguinte passagem do hino: “Ó Pátria amada, idolatrada, salve, salve”. Percebemos, nas citações feitas, que a beleza da Terra é descrita através da mulher, que deve ser idolatrada e não se compara a nenhuma outra, sua beleza única é comparada a uma nação.

Outra canção em que também vemos a expressão de um ideal de brasilidade é “Fala Pedro” (canção 31). Nessa, o narrador encena a convocação aos amigos para uma roda de samba, o que se mostra tipicamente brasileiro, menciona nomes de instrumentos e faz referência ao carnaval, ao citar um trecho da primeira marcha carnavalesca brasileira, “Ó, Abre Alas”, como se percebe no trecho: “Abre alas minha gente/ Deixa a morena passar”. Essa canção também mostra uma das formas de construir a figura da mulher na obra do compositor: mostra-a por meio de seus atributos físicos, destacando sua sensualidade. Comenta sobre o tom de pele da mulher, o movimento do seu corpo ao dançar ao ritmo da música, de modo a encantar e conquistar o parceiro (“A morena quando samba/ O mundo vira para o ar/ Faz um noivo na igreja/ Resolver não se casar”).

A contribuição dada pelo compositor à música brasileira é imensa, já que as suas canções foram imortalizadas como referência à cultura nacional. Expressas sempre em primeira pessoa, parecia particularizar um homem do povo que cantava para o povo, em um ritmo que se tornou a marca da cultura nacional, o samba. Hoje em dia considerado como Patrimônio Cultural Brasileiro, o samba já foi considerado como música profana e mal vista pela elite cultural.

Com a sua popularização, grandes nomes surgiram nas suas composições, como Sinhôs (José Barbosa da Silva), Caninha (José Luís Morais), Pixinguinha (Alfredo da Rocha Viana) e João da Baiana (João Machado Guedes), todos esses nomes se popularizaram a partir da década de vinte.

Veremos, por meio das análises, como Ataulfo Alves, um dos importantes compositores dessa época, descreve a figura feminina brasileira e as suas particularidades, que foram embaladas em um ritmo que faz parte da cultura nacional.

3. FUNDAMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

A semiótica de linha francesa tem como propósito estudar a construção do sentido, ou seja, analisar e explicar os mecanismos pelos quais esse sentido é construído dentro de um discurso. Pode-se dizer que a semiótica parte do texto em sua imanência, e concebe o seu plano do conteúdo como estruturado por meio de um percurso gerativo que se organiza em três níveis de abstração, que são o fundamental, o narrativo e o discursivo. O conteúdo, assim tomado, ao se manifestar por um plano da expressão, ganha a materialidade que caracteriza o texto.

O percurso gerativo do sentido, segundo José Luiz Fiorin (2011, p. 20), “é uma sucessão de patamares, cada um dos quais suscetível de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido, num processo que vai do mais simples ao mais complexo”.

No nível fundamental, estão presentes o que será a base da construção de um texto, as categorias semânticas. Tais categorias tratam da oposição que será apresentada, esquematizando e organizando, inicialmente, o sentido que será atribuído ao texto.

Quanto a semântica fundamental, segundo Barros (2002, p.24), “define-se por seu caráter abstrato e constitui, com a sintaxe fundamental, o ponto inicial da geração do discurso”. A partir das oposições que forem encontradas, há uma marcação tímica dos termos da estrutura, que são, respectivamente, euforia e disforia. O primeiro, tendo um valor positivo e o segundo com o valor negativo. A sintaxe desse nível compreende as relações de negação e afirmação. Quando apresentada essa diferença, temos termos que, ao primeiro passo, possuindo algum traço semântico em comum, e a partir daí estabelece-se a distinção entre eles, a contrariedade, que é diferente de contraditoriedade. A primeira, entende-se como a diferença de traços opositivos, a segunda, é a negação do valor axiológico. Na contrariedade, um termo pressupõe o outro, na contraditoriedade, a definição é dada pela presença ou ausência de um dado traço, isto é, afirmando um termo, nega-se outro.

A fim de ilustrar tal nível, tomemos como exemplo uma das canções que consta como parte do *corpus*, que será analisado posteriormente, a canção “Ai, que saudades da Amélia” (canção 18). Podemos observar a oposição que está em jogo na canção, que seria a autorrealização e a frustração. Nesse caso, a autorrealização seria o elemento eufórico, logo, a frustração seria o elemento disfórico.

No nível narrativo, destaca-se a noção de valores. É o nível actancial, ou seja, aparece o sujeito. Nesse nível a organização e a construção da narrativa são feitas sob o ponto de vista de um sujeito, que através do seu fazer transformador, busca valores que estão inseridos em objetos, relacionando-se com as oposições que foram geradas no nível anterior, ocorrendo uma

transformação de estado, ou seja, há uma mudança na relação entre sujeito e objeto e entre sujeito e sujeito também. Há dois tipos de enunciado, o de estado e o de fazer. O primeiro, que estabeleceria o que é chamado de junção, subdividindo-se em disjunção e conjunção, seria a relação do sujeito com o objeto de valor eufórico ou disfórico, a depender da narração. Os enunciados de fazer seriam as transformações, isto é, essas mudanças de um estado para o outro operadas por um sujeito.

Tomando como exemplo a canção de nº 32 do corpus (Solitário), em primeiro lugar, podemos notar que trata sobre o amor, mas de uma forma que traz angústia, sofrimento. Observando a letra da canção temos um sujeito que está em disjunção com o objeto felicidade, que observamos pelo modo lamentoso em que ele escreve. Num dado momento, esse mesmo sujeito entra em conjunção com o objeto felicidade, ele descreve nas estrofes “Mais uma vez/ Ela voltou a residir comigo” e “Mais uma vez eu amei”. Após, notamos outra transformação (“Mais uma vez eu amei/ Mais uma vez eu perdi/ Mais uma vez eu chorei/ Mais uma vez escrevi”), levando esse sujeito novamente a disjunção com o objeto felicidade e a conjunção com a angústia, solidão, o tema da canção. Com essa sucessão de ações, percebemos que há uma transformação de estado, inicialmente, nas primeiras estrofes da canção, o sujeito está triste e solitário, de repente ele passa a estar feliz e acompanhado; num dado momento, volta ao estágio inicial de solidão e tristeza.

O termo ‘sujeito’ que foi usado no parágrafo anterior, refere-se a papel narrativo, assim como objeto. Ambos não se referem a pessoas e coisas, como é comumente confundido. Segundo Fiorin (2011, p. 29), “Sujeito e objeto são papéis narrativos que podem ser representados num nível mais superficial por coisas, pessoas ou animais.”

Sobre a semântica narrativa, entendemos como os valores que são inscritos nos objetos, os descritivos, e os que são condições para que ocorra a ação, que são os modais. Os objetos modais são necessários para que seja feita a aquisição de um objeto, propiciando o acontecimento da performance, que corresponde a uma das quatro fases da narrativa (será explicado adiante). Os objetos modais são o crer, o dever, o querer, o poder e o saber fazer. Os objetos de valor são aqueles que participam da junção, com os quais o sujeito vai entrar em conjunção ou em disjunção, os objetos aos quais afinal busca o sujeito.

Os textos são complexos, sendo a narrativa, num nível mais abstrato, a forma como esses mesmos textos são explicados, organizada por quatro etapas ou fases canônicas, que são a manipulação, a competência, a performance e a sanção.

A manipulação configura a motivação do sujeito para realizar a ação, ou seja, corresponde à doação, por um sujeito destinador, de um querer e/ou dever realizar uma transformação e entrar em conjunção com um objeto-valor. Na canção de nº 28 (Capacho) vemos o sujeito, seria esse o manipulador, que faz uso de alguns instrumentos para conseguir novamente a companhia do outro

sujeito. Vemos isso nas estrofes “Mandei bilhete ela não respondeu/ Telefonei, ela não atendeu/ Não suportando fui eu mesmo em pessoa/ Pedir perdão pelo mal que lhe fiz/ Ela voltou, a vida agora é boa.”. A fase da competência está relacionada à aquisição do poder e do saber realizar a ação, nessa mesma canção vemos o sujeito, que por querer a sua companheira, vai a sua procura, ir até ela é a concretização do poder e saber fazer. A terceira fase seria a fase da transformação propriamente dita, início disjunto com a sua companheira e o final conjunto com ela. E a última, a certificação de que a ação foi realizada, por meio de uma sanção cognitiva (reconhecimento de que a ação foi concluída), ou a atribuição de um prêmio ou castigo pelo destinador (sanção pragmática). Seria a realização de felicidade do sujeito após ter a sua companheira de volta em sua vida.

No terceiro nível, o discursivo, as formas abstratas que foram apresentadas no nível narrativo assumem a forma de discurso. Nesse nível, as categorias sintáticas de tempo, pessoa e espaço, junto com as relações argumentativas entre enunciador e enunciatário, constituem a sintaxe discursiva, enquanto a atribuição de temas e figuras, cujo percurso estabelece planos de leitura, a que é dado o nome de isotopia, constitui a semântica do texto.

É pertinente analisar duas categorias, que são a sintaxe e a semântica discursiva. A sintaxe discursiva trata da enunciação, ou seja, da projeção da enunciação no enunciado e das interações entre enunciador e enunciatário, que constituem o sujeito da enunciação. Ao estudar as projeções enunciativas, analisa como se organizam as pessoas, o tempo e espaço no discurso, segundo Diana Luz Pessoa de Barros (2002).

Falando sobre cada um deles, antes entendendo que as projeções enunciativas ocorrem por meio de dois mecanismos: a debreagem e a embreagem. A debreagem é a projeção de pessoa, espaço e tempo no texto. Embreagem é a neutralização das oposições de tempo, espaço e pessoa constituídas por debreagem, ou seja, é o emprego de um tempo, espaço ou pessoa no lugar de outro tempo, espaço e pessoa.

Além da projeção de espaço, tempo e pessoa, no nível discursivo, estuda-se o fazer persuasivo do enunciador sobre o enunciatário, que se constrói a partir do fazer interpretativo deste. Barros (2002, p. 92) afirma que “enunciador e enunciatário são desdobramentos do sujeito da enunciação que cumprem os papéis actanciais de destinador e destinatário do objeto-discurso”. E continua, “o enunciador coloca-se como destinador-manipulador, responsável pelos valores do discurso e capaz de levar o enunciatário, seu destinatário, a crer e a fazer.” O enunciador usa meios linguísticos a fim de levar ao enunciatário a ter por legítimo o sentido que o discurso está produzindo.

A forma com a qual o discurso será proposto corresponde com a finalidade que o mesmo terá a partir do fazer persuasivo do enunciador, essa finalidade é que determinará os meios que

serão empregados para levar à crença de quem interpreta o discurso. A esse procedimento dá-se o nome de contrato de veridicção.

Na canção de nº1 (Você não tem palavra), o enunciador, desde o título, propõe ao enunciatário como ele deve interpretar o que ele tem por verdade nesse discurso, que está totalmente de acordo com os pensamentos que se tinha sobre a mulher que tinha vontade própria na época em questão. Observando as estrofes “Você não tem palavra/ Falou-me que ia ao cinema/ E foi dançar” percebemos que ele, logo de início, propõe ao enunciatário que a mulher em questão é mentirosa, não deixando a possibilidade de ela talvez ter ido aos dois lugares e apenas ter avisado sobre um deles. Ele argumenta citando a hora avançada e sobre os comentários feitos pelas pessoas ao redor, o que corrobora ainda mais com o fato dele estar certo ao fazer tal afirmação.

Sobre a semântica discursiva, define-se pela concretização, no texto, das categorias abstratas do nível narrativo (sujeitos, objetos-valor, ações e transformações), por meio de temas e figuras. Os temas, de natureza abstrata, atribuem investimento semântico ao texto, possuem uma função de interpretar e categorizar as coisas do mundo, tendo função conceptualizadora. E as figuras, que são de natureza concreta, possuem a função representativa ou descritiva produzindo no texto o efeito de realidade.

Os textos aceitam diversos planos de leitura, que são as suas possibilidades de interpretação, que já vêm neles inscritas. Esses planos de leitura correspondem a cadeias e percursos de temas e figuras que possuem traços de significação comuns, muitas vezes desencadeados pela polissemia das palavras e expressões linguísticas. A esse procedimento discursivo dá-se o nome de isotopia.

Logo, conclui-se que a semântica discursiva é a responsável, com o auxílio de temas e figuras, de conduzir as possíveis leituras do texto e sua orientação ideológica. É responsável também, segundo Diana Barros (2002, p. 113), por dar coerência ao texto, criando efeitos de realidade e assegurando que seja feita a relação entre mundo e discurso.

É importante destacar que a semiótica não se prende apenas ao que está explícito, mas atenta também para o não dito. Conclui-se também que, através dos esquemas apresentados, que são os três níveis do percurso gerativo do sentido, o discurso vai sendo moldado e interpretado. Desenvolveremos um pouco mais a seguir os conceitos da semântica discursiva, que servirão de base principal para nossa análise.

3.1. TEMAS E FIGURAS

Dentro da semântica discursiva, destacam-se os conceitos de temas e figuras, que são, respectivamente, os termos abstratos e concretos que revestem as categorias abstratas do nível narrativo (sujeito, objeto-valor, ações, estados, etc.). Antes de explicá-los, cabe um breve comentário sobre a distinção entre abstrato e concreto. Por concretos entendem-se lexemas e expressões que causem efeito de realidade no discurso, elementos que representam seres palpáveis ou perceptíveis pelos sentidos, que seriam as figuras. Abstratos são termos que existem no campo das ideias, resultado da interpretação das coisas do mundo, que seriam os temas. Tema ou termo abstrato é um investimento semântico de natureza conceptual. A figura é a expressão linguística que corresponde aos seres do mundo natural, não necessariamente representativa do mundo experienciado pelo homem, podendo ser o mundo imaginado, criado pelo discurso. Assim, como a noção de realidade, que nem sempre se configura no que é real, que é dada a partir da enunciação, é criada por meio de efeitos de realidade, simulando a relação entre mundo e discurso, segundo Barros (2002).

Os textos podem ser figurativos ou temáticos, se predominarem figuras ou temas, respectivamente. De modo geral, figuras e temas se mesclam nos discursos, mas podemos falar em textos predominantemente figurativos ou temáticos, já que dificilmente encontramos textos exclusivamente temáticos ou figurativos. Nos textos figurativos, é necessário encontrar o tema que as figuras concretizam, pois do contrário, as figuras não farão sentido algum. Pode haver, é claro, mais de um tema.

O nível temático atribui sentido ao figurativo, o primeiro é o início da concretização do sentido, que antecede a figurativização. Portanto, não há uma única forma de se tematizar ou figurativizar um esquema narrativo, isso pode ser feito de diferentes formas, como fora dito, vão variar de acordo com o texto, com a intencionalidade do narrador.

Num texto, quando lido, não é feita a análise dos seus lexemas em separado, a análise é relacional. Nesse caso, as figuras serão como uma rede, fazendo uma relação entre si e tecendo o sentido do texto. A todo esse caminho, dá-se o nome de percurso figurativo.

Para que o percurso figurativo ganhe sentido, os temas subjacentes devem ser depreendidos e, a partir do encadeamento coerente das figuras, o texto vai sendo moldado. As figuras devem pertencer ao mesmo campo semântico, ou gerarão a incoerência figurativa. A depender do texto, essa incoerência é proposital, pois nesses há mais de um percurso figurativo, esse seria um recurso proposto pelo narrador para tematizar múltiplas ordens de conteúdos distintos, segundo Fiorin (2011, p. 99).

Quanto ao percurso temático, esse é entendido como uma organização sequencial de temas. Os percursos temáticos também precisam ser coerentes entre si para que o texto não fique contraditório.

Segundo Barros (2002, p. 115, 116), “A tematização assegura a conversão da semântica narrativa em semântica discursiva...”. Quanto à figurativização, “constitui um novo investimento semântico, pela instalação de figuras do conteúdo que se acrescentam, ‘recobrando-o’, ao nível abstrato dos temas.”

Percebemos que em um texto pode haver mais de um tema. O que também pode ocorrer é que pode haver um mesmo tema para textos diferentes. A variação ocorrerá na maneira como será abordado nos discursos. A essa possibilidade de desdobramento de análise de um mesmo tema, em discursos diversos, dá-se o nome de configurações discursivas.

Como exemplo para temas e figuras, levando em conta a canção anteriormente citada (“Ai que saudades da Amélia”), usada no capítulo anterior. Poderíamos apreender como tema, a carência, pelo modo com o qual ele propõe toda a canção; narrador se figurativiza como um “pobre rapaz”. Em relação à figura Amélia, apreenderíamos da canção temas como abnegação, cumplicidade e companheirismo (“Às vezes passava fome ao meu lado”).

Contudo, depois de vermos as noções de percursos figurativos e temáticos notamos que um texto é constituído por temas e figuras que, dentro de um mesmo campo semântico, darão o sentido proposto ao texto. Assim, manifesta-se a noção de ideologia, que no exemplo dado, se configura, discursivamente, a noção de valor que era atribuído a mulher: a submissão e aceitação indiscutível e passiva das dificuldades. Nas demais canções, no capítulo das análises, veremos como os temas e figuras aparecem, e através deles veremos a construção da figura da mulher da época.

3.2. ISOTOPIA

Além de temas e figuras, na semântica discursiva está presente a noção de isotopia. Por isotopia, entendem-se como as múltiplas possibilidades de leituras de um texto, o que já vêm neles inseridos. Essas múltiplas leituras se dão através de um dado traço semântico que é retomado ao longo do texto. Para Fiorin (2011, p. 112), é essa retomada, somada a redundância e a reiteração de um dado traço semântico, que fazem com que o texto tenha coerência semântica.

Quanto à redundância, entram as noções de polissemia e homonímia, responsáveis por essa múltipla leitura. Auxiliam na leitura de textos que são considerados pluri-isotópicos, sendo esses,

textos que, através de conectores e desencadeadores isotópicos, permitem que o texto/discurso seja lido sob mais de um plano de leitura.

Segundo Barros (2002) há duas categorias de isotopia, que são a isotopia temática e a isotopia figurativa. A primeira, trata-se da recorrência de um termo abstrato que se desenvolve em um ou mais percurso temático. A segunda, é aquela presente em textos em que os temas são concretizados totalmente por figuras. “A redundância de traços figurativos, a associação de figuras apresentadas atribui ao discurso uma imagem completa de realidade ou cria a ilusão total do irreal”, (Barros, 2002, p. 125).

A coerência semântica ocorre graças à isotopia temática e figurativa, quando não as duas, a temática é que desempenha tal papel. Para que a coerência do discurso ocorra, usa-se o que é denominado como conectores de isotopia, que são expressões polissêmicas que ligam dois planos de leitura, podendo configurar figuras de linguagem ou de palavras, como a metáfora e a metonímia, que nesse contexto, adquirem a função de figuras do discurso.

A fim de ilustrar tal definição, tomemos novamente a canção “Capacho” (em anexo) como exemplo. No primeiro plano de leitura, vemos um homem decidido a ter a sua companheira de volta. Parece não se importar com a opinião alheia, que homem não deve ir atrás da mulher. Ele se diz capacho, afirma que quem ama não se importa em implorar, em contrapartida, em outro refrão, afirma “Não suportando fui eu mesmo em pessoa/ Pedir perdão pelo mal que lhe fiz”. Na canção, figuras como “rebaixar”, “capacho”, além de outras, se alinhavam concretizando o tema da humilhação e da dor, que se associa ao tema da separação e do amor. Na canção, recorrência dos termos pejorativos a que o narrador se atribui, como “covarde”, “parte fraca” e “capacho” fazem o leitor ler a canção a partir do ponto de vista do homem, que se mostra benevolente e, mesmo demonstrando fraqueza sob os olhos da sociedade, pede perdão a sua companheira para alcançar a felicidade.

Logo, notamos que o leitor é encaminhado para a leitura que deve ser feita, essa leitura já está registrada no texto. Vimos, não só neste capítulo, mas também através do percurso gerativo os mecanismos usados na configuração de um texto, os seus recursos, como ele é representado e apresentado ao leitor. No próximo capítulo, faremos a análise do *corpus*.

4. ANÁLISE DAS CANÇÕES

O *corpus* é composto por trinta e cinco canções, que foram publicadas/ lançadas nos anos de mil novecentos e quarenta, em toda a década. Essas canções foram compostas e interpretadas pelo cantor Ataulfo Alves, algumas delas com parcerias.

A escolha do material deu através de estudos feitos em livros teóricos e sites especializados, onde foi feita a coleta de dados. Num vasto acervo musical do cantor escolhido, houve um recorte de todas as canções que se referem à mulher, entre os anos de mil novecentos e quarenta a mil novecentos e quarenta e nove, com a expectativa de delimitar, também, a função social da mulher na época em questão retratada nas canções.

Observando todas as letras das músicas, em primeiro lugar, percebemos uma voz ativa, figurativizada por um homem e, em todas, uma mulher implícita, que é retratada a partir do ponto de vista masculino. Temos uma recorrência de temas ligados ao amor, ao relacionamento amoroso, e como tema central de todas as canções a mulher. Esses temas são recobertos por figuras que vão moldando e construindo a mulher da década de quarenta sob a ótica de Ataulfo Alves e alguns colaboradores. O tema do amor aparece de maneiras diversas, assim como o do relacionamento amoroso, sua manutenção e duração.

Temas como angústia, separação e a recuperação do amor perdido são recorrentes nas canções. Nelas, o amor é visto como um gerador de sofrimento. Segundo a voz masculina, esse sofrimento é de responsabilidade da mulher, já que ela era a causadora de todos os males, levando ao distanciamento na relação, tendo como resultado a separação. Das trinta e cinco canções, esses temas estão presentes em trinta. Mesmo não tendo voz, percebe-se, por intermédio das figuras, também recorrentes, como, por exemplo, choro e partida, de que a mulher é colocada como aquela responsável pelo fim da relação.

Na música “Tu és esta canção” (nº 4), o tema do sofrimento é claramente declarado e atribuído à mulher. Nas estrofes “se solitário estou na dor” e “eu canto essa canção”, a separação e a perda do amor da mulher, que remete ao tema da recuperação do amor perdido, aparecem no verso “eu fico ao espelho na ilusão”. Figuras como a do espelho remetem tanto a recordação de um amor que se foi como também a espera pelo retorno que, nesse caso, não se concretiza. Nessa canção, vemos uma mulher fria, que iludiu o homem, o seduziu, fazendo com que ele se apaixonasse por ela, e, num dado momento, foi embora, deixando a dor da saudade e a angústia por uma espera que não se materializa em retorno.

Notamos que o amor, assim como no exemplo acima, está relacionado à dor, à ilusão e à angústia de uma partida. Vemos uma mulher que, por algum motivo, sempre implícito, se cansa da

relação e vai embora, e ela o faz por sua própria vontade. Ir embora também remete à independência feminina, o seu afastamento do comportamento que lhe era atribuído até então, esposa, mãe e dona de casa.

Na canção “Não irei lhe buscar” (nº 25), há uma inversão, dessa vez vemos o homem pondo a mulher para fora. Mas novamente ela é a responsável por essa atitude do homem. Nos versos “Arrume tudo que é seu/ Vá embora”, temos uma mulher que errou, ficando claro nas próximas estrofes “Reconciliar é caso perdido/ A culpa é toda sua”. Assim como na canção “Antes só do que mal acompanhado” (nº27), há uma mulher que sempre erra, o homem que cansa de perdoá-la, pois está implícito que essa errará novamente e, antes que isso aconteça, ele a tira da sua vida. A mulher é figurativizada como calo, algo que dói e incomoda enquanto está presente.

Nas canções “Leva o meu samba” (nº 13) e “Laura” (nº 24), o narrador relata a partida da sua companheira, descrevendo o sofrimento decorrente da sua ausência e o apelo para seu retorno. Evidencia-se a referência à figura da mulher apenas como a companheira do homem, seu “amor primeiro”, mas também a que toma a decisão de partir, o que ele evidencia nas estrofes “Leva meu samba/ Meu mensageiro/ Este recado/ Para meu amor primeiro”.

Percebe-se, nesses dois últimos parágrafos, a partida da mulher sendo vista de duas formas: como um fim para o sofrimento ou como a sua causa. Em “Não irei lhe buscar”, a partida, mesmo causando sofrimento ao homem, findaria com a dor da traição e ilusão, que ele cita na canção. Como a mulher havia errado, essa deveria ir embora para que ele pudesse seguir em frente. Já nas canções “Leva meu samba (nº13) e “Laura” (nº 24), a partida é vista como dolorosa, como um sofrimento de amor, provocado pela perda. Nessas canções, há uma tentativa de reconciliação. Portanto, por um lado, vemos uma mulher que abandona a relação, vai embora, e, por outro, vemos um homem, cansado de ser maltratado, mandando-a ir embora.

Na canção “Pra esquecer essa mulher” (nº 3) novamente a figura da mulher está relacionada ao tema da separação, atrelado à partida do homem, desta vez recoberto pelas figuras “outros terras” e “navegar em outros mares”, configurando a nova vida que o homem pretende levar longe dela. A mulher é descrita como “malvada”, como aquela que o maltratou, sendo a responsável pela separação e o fracasso do amor. O distanciamento do homem é resultado da rejeição sentida (“Eu gosto tanto dela / E ela não me quer”).

Os temas citados anteriormente retomam outros que aparecem, muitas vezes implícitos nas canções, que é a insatisfação, indignação que a mulher provoca no homem. Nas canções “Chorar pra que”, “Antes só do que mal acompanhado” e “Pavio da verdade” (canções 21, 27 e 35, respectivamente) notamos claramente essa insatisfação. Vejamos como isso ocorre no seguinte fragmento na primeira das canções citadas: “Chorar pra que/ Se ela não merece as minhas lágrimas”

e “me deixou na solidão/ Feriu de morte/ O meu coração sem razão (...) Mas fui traído/ Como uma grande ingratidão”. Nesses versos, por meio das figuras “chorar” e “lágrimas”, o narrador deixa claro o profundo desgosto que a mulher lhe causou, fazendo dela, novamente, a vilã da separação.

Na canção “Antes só do que mal acompanhado” (canção 27), nos versos “Ela foi para mim/ Tudo quanto sonhei/ Mas foi também/ Um golpe errado que eu dei”, e na canção “Pavio da verdade” (canção 35), nos versos “Porque não é com lirismo/ Que se descreve o cinismo/ De quem sabe o mal que fez”, há uma mulher que não corresponde às expectativas do homem, como sendo aquela que o faria feliz. Na primeira delas, o tema perdão também aparece, mas o narrador se vê cansado por sempre perdoar a sua companheira, não a quer mais. À mulher também é atribuída a responsabilidade pelo desgaste da relação; se arrepende dos seus erros, volta e perde perdão, mas não o consegue, resultando numa tentativa frustrada de reconciliação, como vemos nos primeiros versos “Lá vem ela pedindo perdão do que fez/ Mas não posso lhe perdoar outra vez”, corroborando a indignação do homem.

Outro tema que aparece em algumas canções, também atrelado ao comportamento feminino, é o mau humor. Onde há separação, vemos uma mulher mal-humorada, indisposta a lutar pela manutenção da relação. Observa-se, novamente, um conflito amoroso que retrata um homem apaixonado e disposto e uma mulher dissimulada, que erra e se afasta, algumas vezes volta querendo o perdão, mas em outras, simplesmente vai e não volta. Para exemplificar, temos as canções “Positivamente não”, “Você é meu xodó”, “Mal agradecida” e “Ana” (canções de nº 5, 6, 11 e 26, respectivamente) que retratam essa mulher indisposta a ter uma boa vida ao lado de quem a ama. Em estrofes como “Tu bem sabes que por ti vivo a sofrer/ E só por maldade finges não me compreender” e “Ela saiu na quarta-feira passada/ Muito mal-humorada/ Ainda não apareceu”, mostram claramente esse lado difícil de lidar da mulher, assim como ele coloca.

Como fora dito, o tema central de todas as canções é a mulher, o seu comportamento que difere com o esperado, mas, ainda assim, a torna protagonista tanto do seu sofrimento quanto da sua profunda admiração. A necessidade masculina de ter uma mulher ao lado, que sempre o seduz, fazendo com que seja necessária em sua vida, mesmo essa lhe causando desgosto, é recorrente nas canções. Isso fica claro nas canções “Índia do Brasil” e “Vida da minha vida” (canções nº 29 e 34). Nelas, o narrador faz uma exaltação a mulher, tendo como temas a exuberância, a perfeição feminina, figurativizando-a como a sua musa. Observemos em alguns versos como “Que és a primeira entre outras mil/ (...) Te apresentar a minha homenagem”, na primeira dessas canções, e, na segunda, “Minha musa inspiradora/ (...) Ilumina os dias meus”. A mulher é figurativizada como “deusa” e “flor”, retomando a sua exuberância, e “musa inspiradora”, retomando a necessidade de ser contemplada, homenageada e apreciada.

Outro tema que também nos chama a atenção é o da submissão, ou seja, o homem se coloca numa posição de suposta subalternidade, inocência, vivendo à mercê de carinho e amor femininos. Essa inversão no que se refere à submissão feminina se configura na mudança de comportamento da mulher. Ele aparece como ingênuo, que se deixa levar pelos seus sentimentos, mas não deixa de mostrar a mulher como sua propriedade, como podemos facilmente perceber nas canções “Ela é boa, mas é minha” e “Capacho” (canções nº 17 e 28).

Em ambas as canções anteriormente citadas, o narrador se deprecia, colocando os atributos femininos a um patamar mais elevado. Na canção “Ela é boa, mas é minha” (nº 17), versos como “Que merece até um trono” e “Eu já sei que ela é boa”, atribuem à mulher qualidades positivas. O mesmo ocorre na canção “Capacho” (nº 28), nas estrofes “Que digam que sou covarde na dor/ (...) Fui parte fraca, não faz mal, estou feliz”, que demonstram uma visão da mulher como objeto de valor indispensável, figurativizada como rainha (“merece um trono”) e merecedora da humilhação masculina (que busca o perdão pelo erro cometido e a volta da companheira).

Na canção “Eu sei que ela é boa”, mesmo atribuindo à mulher qualidades positivas, há uma objetivização da mulher, ou seja, o homem a figurativiza como sua propriedade. Percebemos que na estrofe “Pode olhar para a morena” e “Isso até me dá prazer”, o narrador se compraz por a mulher chamar a atenção de todos, figurativizada como “boa” e “morena”, dando-lhe atributos comportamentais e físicos, no entanto, ela também é um objeto de posse (“Ela é boa, mas é minha”; “Ela é boa, mas tem dono”).

Em todas as canções, vemos a mulher sendo retratada de alguma maneira que a coloca como a causadora de um amor arrebatador ou de um sofrimento interminável. Sofrimento esse que pode ter sido configurado pelo início de uma infidelidade, ilusória ou factual, como vemos nas canções “Eu não sabia” e “Infidelidade” (canções nº 22 e 33). Vemos um homem inocente sendo traído por uma mulher dissimulada. Na canção “Eu não sabia” (nº 22), quando diz que a mulher olha para outro, mesmo estando acompanhada, a traição fica no campo da imaginação, ainda não se concretizou, mas parece ser possível acontecer em algum momento. Vemos isso nas estrofes: “Foi um simples cumprimento/ Não há razão pra tanto aborrecimento” e, adiante, “Mulher séria não enxerga/ Não fala nem ouve nada/ Dessa maneira/ Você vai fazer asneira/ Pela sua companheira/ Que afinal/ Não é tão boa assim”. Aqui fica implícito que a mulher é vista como alguém que pode traí-lo. Além disso, a figura feminina, nessa canção, não corresponde à expectativa do narrador, que considera como “mulher séria” a que “não enxerga, não fala nem ouve nada”, ou seja, como a que tem anulada sua identidade e subjetividade.

Na canção “Infidelidade” (nº 33), a infidelidade ocorre. Nas estrofes “São falsas na maioria/ É quando o homem confia/ Em tudo que a mulher diz/ Eis a traição consumada/ Uma vida

desgraçada/ Um lar a mais infeliz”, o narrador deixa clara a sua indignação por uma mulher que não merece a sua confiança. Num primeiro momento, generaliza, depois, em estrofes mais para frente, ironiza, dizendo que talvez exista alguma mulher que aja de maneira diferente, assim como diz “Felizmente ainda alegre/ Em saber-se que toda regra/ Tem sempre a sua exceção/ Não julgo todas por uma/ Pode ser que haja alguma/ Com pudor e coração”. A mulher, na expressão “fazer asneira” é figurativizada como alguém que não vale a pena, como ele deixa bem claro quando afirma “Ela não é tão boa assim”. Na mesma canção, as expressões “uma vida desgraçada” e “um lar a mais infeliz” dão a concretude ao fato de que foi a mulher que destruiu a relação. Mais adiante, nos versos “E eu dono do negócio/Sem saber que havia um sócio/Na firma do nosso amor”, as figuras “negócio”, “firma” e “sócio” associam a relação amorosa a uma transação comercial, fazendo com que o tema da economia se confunda com o tema amoroso, transformando a mulher em objeto de uma troca comercial.

Assim como fora mencionado no início, as canções têm temas e figuras recorrentes que ora elevam e idealizam ora depreciam e objetivizam a mulher. Mas, algo que precisa ficar bem explicado, como também já fora dito e exemplificado, é que a mulher é reconhecida como um objeto amoroso necessário, mesmo que, na maioria das canções, o narrador a coloque como alvo de desgosto e reconheça que, por causa da sua sagacidade, conseguiu enganá-lo, fingindo um amor, indo embora e fazendo-o sofrer.

Ao longo da análise, comparando todas as canções, vemos como, mesmo não aceitando, o narrador reconhece que a mulher de seu tempo havia transformado seu comportamento, sendo muitas vezes dona de sua vontade, escolhe abandonar o parceiro e rejeita as suas investidas e pedidos de perdão, causando-lhe sofrimento. Por isso, o narrador, figurativizado como homem, desmerece a mulher, adjetivando-a como traidora, maldosa, infiel, responsável pelo fim da relação amorosa.

Na canção “Só me falta uma mulher” (canção nº 16) fica clara a figura da mulher como complementar ao homem, necessária para a sua felicidade. Nas estrofes, ele diz ter tudo que se pode querer, financeiramente, mas lhe falta o principal, afirmando “Que um homem sem mulher não é nada”. Nessa canção, o narrador também a mulher a um patamar de musa, rainha, afinal, idealizando-a, apontando-a como a companhia que lhe faz falta, já que a expressão “completar a felicidade” é recoberta pela figura casamento. A mulher seria, então, mais uma de suas conquistas.

Outro aspecto a ser considerado na análise das canções está no uso da metalinguagem, no fato de o compositor se referir ao seu fazer poético. Em algumas canções, o narrador afirma tratar sobre aquilo que todos querem ouvir, nesse caso, a mulher, novamente objetificando-a. Isso fica claro na canção “Meu papel” (nº 30), em que ele se coloca apenas como um instrumento, aquele

que leva aos ouvidos de seus ouvintes somente aquilo que querem apreciar, o que lhe dará grande fama e destaque. Com um tom jocoso, nas estrofes “Isso não é coisa pra qualquer/ Apesar de eu sempre falar na mulher/ Para se fazer um samba/ De sentido popular/ Se dança na corda bamba/ Para o povo consagrar”, ele se apresenta como aquele que é responsável por levar alegria ao povo, sendo a mulher o assunto que lhe interessa. Mesmo com os desgostos que provoca, como se vê nas inúmeras composições, continua sendo a responsável por inspirar os seus versos.

A intratextualidade e a intertextualidade estão presentes nas canções “Represália” e “Índia do Brasil” (canções nº 20 e 28). Em “Represália”, o narrador faz alusão à canção “Ai, que saudades da Amélia. Aqui, o narrador parece responder às críticas recebidas pela figura da mulher perfeita segundo as convenções conservadoras, a “Amélia”. Isso fica claro nos versos “Você não tem a menor compreensão/ Você merece receber uma lição/ Por dizer que a minha Amélia/ Morreu de inanição”. Nos últimos versos faz um gracejo, quando diz “Porque Amélia é apenas/ Simbolismo da mulher do meu País”. Em “Índia do Brasil”, o compositor faz referência à Iracema, de José de Alencar. Retrata uma mulher, que, mesmo sendo descrita como virgem, também com o uso de seus encantos conseguiu seduzir a um homem. Percebemos um dos temas subjacentes à figura da mulher, que é o da sedução.

Outro aspecto relevante, ao lermos as canções, é a percepção da proximidade que há entre o enunciador e o enunciatário. Com o uso da primeira pessoa, o enunciador parece se projetar na canção, muitas vezes nos fazendo pensar ser o compositor mesmo o actante que fala, fazendo que autor e narrador se confundam. Com o uso da subjetividade, o enunciador parece narrar os seus próprios desgostos. Quando faz uso da metalinguagem, como vimos em algumas canções, é que ele evidencia ser a pessoa que apenas narra os fatos e que há aquele sobre quem os fatos são narrados. Atentando para o fato de que sujeito e objeto são categorias que podem ser ou não de pessoas e coisas, nas canções ora o sujeito é protagonizado como pessoa ora é protagonizado por abstrações como dor e sofrimento. Fiorin, em seu livro “As Astúcias da Enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo” (1996), faz uma citação muito interessante que ilustra o que foi dito:

A categoria de pessoa é essencial para que a linguagem se torne discurso. Assim, o *eu* não se refere a um indivíduo nem a um conceito, ele refere-se a algo exclusivamente linguístico, ou seja, ao “ato de discurso individual em que *eu* é pronunciado e designa o locutor. (BENVENISTE, 1966, p. 261-2) (FIORIN, 1996, p.).

Esse recurso do uso da primeira pessoa faz com que haja a aproximação do enunciador com o seu enunciatário. O narrador parece se colocar na pele de quem vive todos esses conflitos, como vemos na canção “Noutros tempos era eu” (canção nº 23). Aqui, como em muitas outras, o narrador se põe como aquele que também enfrenta os mesmos dilemas do povo, expressão essa que ele usa,

em uma canção, “Meu papel” (nº 30), para se referir à camada popular, aqueles que apreciam as suas canções. Podemos entender também que, adequando-se ao seu público, falar sobre mulher é dizer o que se concebia como seu papel na sociedade naquele tempo, com todos os seus conflitos.

Ao analisarmos todas as canções, percebemos também o nascimento de uma mulher que tem personalidade e vontade própria, principalmente nas canções que descrevem a partida da mulher da casa e o fim do relacionamento amoroso, o que retrata as mulheres dos anos quarenta.

Vemos a figura da mulher sendo construída e moldada por óticas masculinas, que ora a idealiza, ora a desqualifica. Ela é vista como complementar ao homem ou como um objeto de posse. No entanto, é também em reação ao comportamento feminino que se pode perceber, em algumas canções, a emergência de uma tensão, em que a ideia de submissão total é colocada à prova, porque nelas a figura da mulher é atrelada a audácia de se distanciar da figura de proteção que o homem exerce, colocando-se à mercê da sua própria sorte. Logo, ela é a única responsável por despertar sentimentos antagônicos como amor e ódio, dependência e sofrimento.

5. CONCLUSÃO

As análises de todas essas canções foram muito importantes para entendermos como houve o início de uma mudança no comportamento da mulher em relação ao homem, como a mulher parece se desenhar com desejos e vontades, como aquela que também escolhe abandonar o parceiro amoroso e rejeitá-lo. Percebe-se o conflito e a rejeição, por parte do homem, de uma mulher que agora quer falar por si. No entanto, em nenhum momento, ela ganha voz nas canções, sempre sendo retratada por uma voz masculina e apenas por suas reações e por inferências se pode encontrar sua identidade.

A mulher aparece nas canções ora como a causadora de sofrimentos, os temas recorrentes são o amor, a separação e a tentativa de reconciliação. A figura feminina ora é a protagonista de um amor arrebatador, que a torna uma figura indispensável em um relacionamento, ora provoca dor. Nas canções em que a mulher causa sofrimento são colocados em evidência o novo comportamento feminino e a dificuldade de aceitação por parte do homem. Temos, então, uma mulher que é vista como malvada por fugir às expectativas que são esperadas por esse homem, a exemplo da canção “Você é meu xodó”, em que ela difere do esperado, que seria uma mulher submissa e sem opinião própria. Retratando a insatisfação gerada por seu comportamento, temos, por exemplo, as canções “Positivamente, não”, “Mal agradecida” e “Mais que prazer”. Atrelado ao tema da tentativa de reconciliação, em algumas canções, como “Sim, sou eu”, “Leva o meu samba” e “Laura”, novamente a vontade própria da mulher fez com que a relação terminasse e o homem precisa humilhar-se, segundo o ponto de vista do narrador masculino, pedindo o seu perdão.

Nas canções em que a mulher é vista como aquela que causa um amor arrebatador, ela é retratada de duas maneiras. A primeira, uma mulher que se enquadra no padrão da época, que se mantém na relação amorosa e atende as expectativas, como, por exemplo, nas canções “A mulher faz o homem” e “A mulher dos sonhos meus” e “Índia do Brasil”. A segunda, uma mulher, novamente com vontade própria, mas que ainda assim faz falta ao homem, fazendo-o aceitá-la assim mesmo, evidente em “Capacho”. Nesta, as várias tentativas de reconciliação terminam por conquistar o perdão da mulher.

Depois das análises, podemos entender como a imagem da mulher nas canções tem subjacente a escolha de certos temas recorrentes, que acompanham o pensamento masculino: em alguns momentos, mulher é enaltecida e idealizada, em outros, é depreciada e vilanizada, evidenciando a mudança de atitude da mulher em relação aos comportamentos dela esperados. A década que foi retratada no trabalho está inscrita nas canções, refletindo uma sociedade ainda tradicional que enfrenta dificuldades em enxergar e entender o despontar dessa nova mulher que

começa a se colocar no mercado de trabalho, que começa a ter suas próprias escolhas. Todos esses apontamentos são feitos a partir da visão do cantor Aaulfo Alves e de alguns parceiros compositores. As figuras que recobrem esses temas dão a concretude dessa tensão que foi gerada a partir da visão do homem sobre a mulher, que é vista de duas formas: aquela que se enquadra nas expectativas masculinas e aquela que começa a fugir desses padrões.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. *O que é FEMINISMO*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BARROS, Diana Luz Pessoa. *Teoria do Discurso*. Fundamentos Semióticos. 3ª ed. São Paulo: Humanitas FFLC/ USP 2002.

BERTTRAND, Denis. *Caminhos da Semiótica Literária*. São Paulo: EDUSC, 2003.

CABRAL, Sérgio. *MPB na era do rádio*. São Paulo: Editora Moderna. 1990.

CARNEIRO, M. Luiza Tucci. *Sob a máscara do nacionalismo*. Autoritarismo e anti-semitismo na Era Vargas (1930-1945). Revista virtual de Estudios Interdisciplinarios de América y El Caribe-EIAL. Volume 1, nº. 1, 1990. TelAvivUniversity.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio Século XXI: O minidicionário da língua portuguesa*. 4. ed. ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de Análise do Discurso*. Editora Contexto. 15 ed.- São Paulo: contexto 2011.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de Análise do Discurso- Repensando a língua portuguesa*. 3ª ed. – São Paulo: Contexto, 1992.

FIORIN, José Luiz. *As Astúcias da Enunciação- As categorias de pessoa, espaço e Tempo*. São Paulo: Ática, 1996.

GOMES, Tiago de Melo. *O mistério do samba*. Revista Brasileira de História. Vol. 21, Nº 042- Associação Nacional de História, 2001.

KLÖCKNER, Luciano. *História da Mídia Sonora: experiências, memórias e afetos de Norte a Sul do Brasil*. Porto Alegre, EDIPUCRS, 2009.

MENEGUEL, Yvonete Pedra; OLIVEIRA, Oséias de. *O rádio no Brasil: do surgimento à década de 1940 e a primeira emissora de rádio em Guarapuava*. - Disponível em: <<http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/713-4.pdf>>. Acesso em: 05 de outubro de 2020.

NAPOLITANO, Marcos; WASSERMANN, Maria Clara. *Desde que o samba é samba: a questão das origens do debate historiográfico sobre a música popular brasileira*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 20, nº39, p. 167- 189. 2000.

NETO, Lira. *Uma História do Samba - as origens*. Vol. 1, 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

PIERROT, Michelle. *História das mulheres no Brasil*. 7. ed.- São Paulo: Contexto 2004.

SANDRONI, Carlos. *Transformações do Samba Carioca no século XX*. - Revista Textos do Brasil, n. 11, 2005.

SEITENFUS, Ricardo Antônio. *O Brasil de Getúlio Vargas e a formação dos blocos, 1930- 1942: o processo de desenvolvimento brasileiro na II Guerra Mundial*. São Paulo: Ed. Nacional; (Brasília): INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Os intelectuais e a política cultural do Estado Novo*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas- Centro de Pesquisas e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1987.

TOLEDO, Rilza Rodrigues. *Ataulfo Alves: samba, símbolo da cultura e identidade brasileiras*. Revista Científica da Faminas. Vol. 4, N°.1, JAN.- ABR. de 2008.

TOLEDO, Rilza Rodrigues. *Ataulfo Alves: o samba- símbolo da identidade nacional*. Revista Científica da FAMINAS, 2016.

Letras das canções- disponíveis em:

<https://www.cifraclub.com.br/ataulfo-alves/1251844/letra/>

<https://www.cifraclub.com.br/>

https://immub.org/compositor/161/?order_by=ano&order=desc

IMMUB- *Instituto Memória Musical Brasileira*. Disponível em: <https://immub.org/> Acesso em: 31 de agosto de 2020.

APÊNDICE

Quadro com todas as canções em separado – 35 canções

GRUPO A: Mulher desejada, amada (dentro dos padrões da época)- amor arrebatador

GRUPO B: Mulher com vontade própria: amor como fonte de desgostos/ relação com altos e baixos/ rompimentos repentinos

GRUPO C: Mulher neutra: apenas como tema de canções (simbolismo)

GRUPO A	GRUPO B	GRUPO C
VOCÊ É MEU XODÓ	VOCÊ NÃO TEM PALAVRA	REPRESÁLIA
A MULHER FAZ O HOMEM	SIM, SOU EU	MEU PAPEL
A MULHER DOS SONHOS MEUS	PRA ESQUECER UMA MULHER	FALA PEDRO
SÓ ME FALTA UMA MULHER	TU ÉS ESTA CANÇÃO	
ELA É BOA, MAS É MINHA	POSITIVAMENTE NÃO	
REPRESÁLIA	SINTO-ME BEM	
CAPACHO	CUIDADO COM ESSA MULHER	
ÍNDIA DO BRASIL	MAL AGRADECIDA	
VIDA DA MINHA VIDA	MAIS QUE PRAZER	
	LEVA MEU SAMBA	
	FAZ UM HOMEM ENLOUQUECER	
	QUEM MANDOU YAYA	
	AI QUE SAUDADES DA AMÉLIA	
	SIM, FOI ELA	
	REPRESÁLIA	
	CHORAR PRA QUE	
	EU NÃO SABIA	
	NOUTROS TEMPOS ERA EU	
	LAURA	

	NÃO IREI LHE BUSCAR	
	ANA	
	ANTES SÓ DO QUE MAL ACOMPANHADO	
	CAPACHO	
	SOLITÁRIO	
	INFIDELIDADE	
	PAVIO DA VERDADE	

-A canção assinalada de **AZUL** se enquadra nas duas categorias – A/ B.

-A canção assinalada de **ROXO** se enquadra nas três categorias – A/B/C.

ANEXO

CANÇÕES

1. VOCÊ NÃO TEM PALAVRA

VOCÊ NÃO TEM PALAVRA
VOCÊ NÃO TEM PALAVRA
FALOU-ME QUE IA AO CINEMA
E FOI DANÇAR
OLHA QUE O SOL JÁ ESTÁ DE FORA
CINEMA NÃO ACABA A ESSA HORA
SE ASSIM CONTINUAR
EU VOU LHE ABANDONAR
MARIAZINHA
VOCÊ TEM QUE ME ESCUTAR
OS FILHOS DA CANDINHA
SÃO DANADOS PRA FALAR
OLHA PARA O RELÓGIO
VEJA A HORA EM QUE CHEGOU
TENHA A PACIÊNCIA
MAS ONDE FOI QUE ANDOU?

2. SIM, SOU EU

SIM, SOU EU
VIM BUSCAR O MEU PERDÃO
PERGUNTEI AO CORAÇÃO
SE PODIA TE ESQUECER
ELE ENTÃO ME RESPONDEU
NÃO, NÃO PODE SER
JÁ É DEMAIS O MEU SOFRER
ME DOEU A CONSCIÊNCIA, OH MULHER
PERDÃO PELO QUE FIZ

OUTRO AMOR MEU CORAÇÃO NÃO QUER
SÓ VOCÊ PODE ME FAZER FELIZ, BEM FELIZ

3. PRA ESQUECER UMA MULHER

VOU VIVER EM OUTRAS TERRAS
EU VOU, EU VOU
NAVEGAR POR OUTROS MARES
VOU VIVER EM OUTRAS TERRAS
PRA ESQUECER ESSA MULHER
EU GOSTO TANTO DELA
E ELA NÃO ME QUER
EU VOU, MAS NÃO DIGO A NINGUÉM
PRA ONDE VOU
NÃO POSSO CONTINUAR
SOFRENDO ASSIM
QUER VER SE ESSA MALVADA
NÃO HÁ DE CHORAR
COMO EU CHOREI
NO DIA QUE SE LEMBRAR DE MIM
EU VOU, EU VOU
NAVEGAR POR OUTROS MARES.

4. TU ÉS ESTA CANÇÃO

SE SOLITÁRIO ESTOU NA DOR
EU CANTO ESTA CANÇÃO
CANÇÃO DO NOSSO AMOR
PARA SENTIR OS BEIJOS TEUS
EU FICO AO ESPELHO NA ILUSÃO
BEIJANDO OS LÁBIOS MEUS
E ASSIM CISMANDO
BEM JUNTO A MIM
TU ÉS A CANÇÃO

DESDE O PRINCÍPIO AO FIM

LA-RA-LA-RA-LA

LA-RA-LA-RA

LA-RA-LA-RA-LA

LA-RA-LA-RA-LA

LA-RA-LA-RA

LA-RA-LA-RA-LA

SE SOLITÁRIO ESTOU NA DOR

EU CANTO ESTA CANÇÃO

CANÇÃO DO NOSSO AMOR

5. POSITIVAMENTE NÃO

EM DESVENTURA

COM PEITO EM FEBRE

E O CORAÇÃO CANSADO DE SOFRER

VEJO NA MINHA VIDA APENAS AMARGURA

TODOS VEEM

SÓ TU É QUE NÃO QUERES VER

EU BEM SEI QUE FIZ MAL EM CONFESSAR

MAS MEU CORAÇÃO ESTÁ CANSADO DE CHORAR

TU BEM SABES QUE POR TI VIVO A SOFRER

E SÓ POR MALDADE FINGES NÃO ME COMPREENDER

SERÁ QUE NÃO TE DÓI A CONSCIÊNCIA

ENCURTAR UMA EXISTÊNCIA

DESTRUINDO UMA ILUSÃO

AI! SERÁ

QUE NÃO TE DÓI O CORAÇÃO?

NÃO SEI, MAS POSITIVAMENTE NÃO!

6. VOCÊ É MEU XODÓ

SE NÃO É VERDADE O QUE EU VOU CONFESSAR

EU PEÇO A DEUS PRA ME CASTIGAR

EU NÃO QUERO GANHAR UM PÃO PRA COMER

SE EU NÃO PASSO NOITE E DIA

COM PENSAMENTO EM VOCÊ
EU JÁ DISSE O QUE EU SINTO
VOCÊ É O MEU XODÓ
VOCÊ SABE QUE EU NÃO MINTO
TENHA PENA, TENHA DÓ
NÃO SEI PORQUE
VOCÊ VIVE RECLAMANDO QUE EU SOU RUIM
AINDA ACABO ME ABORRECENDO
PRA NÃO DUVIDAR DE MIM
[AI, VOCÊ NÃO ERA ASSIM]

7. A MULHER FAZ O HOMEM

A MULHER FAZ O HOMEM,
É O DITADO QUEM DIZ.
SEMPRE FUI UM DESCRENTE DO AMOR
DESPREZEI A MULHER QUE ME QUIS
SENDO ASSIM, EU IREI PROCURAR
UM AMOR QUE ME FAÇA FELIZ
VOU SORRIR, VOU CANTAR
QUANDO ACHAR QUEM ME QUEIRA BEM
HEI DE TER ALEGRIA EM MEU LAR,
HEI DE SER BEM FELIZ COM ALGUÉM,
ESSE ALGUÉM QUE NÃO VEM...

8. SINTO-ME BEM

SINTO-ME BEM QUANDO ESTOU NA SOLIDÃO
SINTO-ME BEM EM CHORAR POR MEU AMOR
SINTO-ME BEM QUANDO O CORAÇÃO RECLAMA NO PEITO
BATENDO CONTRA FEITO PARA ALIVIAR MINHA DOR
NÃO QUERO QUE VOCÊ VOLTE PRA MIM
NÃO QUERO, NÃO QUERO, NÃO QUERO PORQUE

EU QUERO SENTIR
MAIS SAUDADE DE VOCÊ
MESMO PORQUE
O NOSSO AMOR NÃO SE ACABOU
MAS DEIXA-ME FICAR SOLITÁRIO COMO ESTOU.

9. A MULHER DOS SONHOS MEUS

TENHO TUDO QUE ANDAVA PROCURANDO ENFIM
TENHO O MEU DOCE LAR
E UM AMOR QUE GOSTA MUITO DE MIM
ENCONTREI A MULHER OS SONHOS MEUS
GRAÇAS A DEUS
UM DOCE LAR QUE PRAZER
QUE ALEGRIA
ALGUÉM QUE ME SABE AMAR
ISSO MESMO É QUE EU QUERIA
UM VIOLÃO PARA TOCAR PARA O MEU AMOR
TEVE FIM A SOLIDÃO
TEVE FIM A MINHA DOR.

10. CUIDADO COM ESSA MULHER

HÁ MUITO TEMPO QUE O MEU SANTO ME DIZIA
E A CIGANA CANSOU DE ME AVISAR
CUIDADO COM ESSA MULHER
QUE ELA VAI TE ABANDONAR
EU FUI UM BOBO
EM NÃO QUERER ACREDITAR
AGORA VEJO
O SANTO TINHA RAZÃO
E A CIGANA FOI SINCERA
QUANDO LEU A MINHA MÃO
ESSA MULHER NÃO TE QUER

ESSA MULHER NÃO TE ADORA
ESSA MULHER NÃO TE AMA
MANDA ESSA MULHER EMBORA

11. MAL AGRADECIDA

VAI, VAI FINGIDA
MAL AGRADECIDA
QUE NÃO RECONHECE
O BEM QUE EU LHE FIZ
OLHE O CASTIGO
PENSE NESTE AMIGO
QUE LHE QUER VER FELIZ
QUERO TÃO SOMENTE
MELHORAR O SEU VIVER
MAS É TUDO INUTILMENTE
NÃO SABE ME AGRADECER
TUDO QUE FAÇO É APENAS PRA NÓS DOIS
PODE IR EMBORA
MAS NÃO VÁ SE ARREPENDER DEPOIS

12. MAIS QUE PRAZER

MAIS QUE PRAZER
QUE PRAZER TEM VOCÊ EM ZOMBAR
QUANDO VÊ MEU PRANTO ROLAR
VOCÊ RI PORQUE NÃO SABE
A RAZÃO DA MINHA DOR, A MINHA DOR
QUANTO MAIS O TEMPO PASSA
MAS EU SINTO
SAUDADES DO MEU PRIMEIRO AMOR
QUEM TEVE UM AMOR
A QUEM SINCERO SE ENTREGOU
HÁ DE COMPREENDER

O MEU SOFRER
E VOCÊ
VIVE SEMPRE ZOMBANDO DE MIM
QUER ME VER SOFREDO
CONSTANTEMENTE ASSIM.

13. LEVA MEU SAMBA

LEVA MEU SAMBA
MEU MENSAGEIRO
ESTE RECADO
PARA MEU AMOR PRIMEIRO
VAI DIZER QUE ELA É
A RAZÃO DOS MEUS “AIS”
NÃO, NÃO POSSO MAIS!
EU QUE PENSAVA
QUE PODIA LHE ESQUECER
MAS QUAL O QUE
AUMENTOU MEU SOFRER
FALOU MAIS ALTO
NO MEU PEITO UMA SAUDADE
MAS PARA O CASO NÃO HÁ FORÇA DE VONTADE
AQUELE SAMBA
FOI PRA VER SE COMOVIA
O SEU CORAÇÃO
ONDE DIZIA:
VIM BUSCAR O MEU PERDÃO!

14. FAZ UM HOMEM ENLOUQUECER

DESTA VEZ QUAL SERÁ
A DESCULPA QUE ELA
VIRÁ ME TRAZER
FUI A CASA DA TITIA

FUI VISITAR A MARIA
JÁ NÃO PODE SER
[VEJA VOCÊ]
SE UMA MULHER ASSIM
NÃO FAZ UM HOMEM ENLOUQUECER
PERGUNTE A DONA IRACEMA
SE NÃO FOMOS AO CINEMA
É O QUE ELA VAI DIZER
[VEJA VOCÊ]
SEMPRE É UMA EXPLICAÇÃO
SEMPRE ELA TEM RAZÃO
E O QUE EU HEI DE FAZER
UMA MULHER ASSIM... OI
FAZ UM HOMEM ENLOUQUECER

15. QUEM MANDOU YAYA

QUEM MANDOU YAYA
QUEM MANDOU YAYA
QUEM MANDOU
QUEM MANDOU NÃO ME AVISAR
QUEM MANDOU VOCÊ AO SAMBA
QUEM MANDOU SAPATEAR
QUEM MANDOU YAYA FORMOSA
QUEM MANDOU VOCÊ SAMBAR
VOU TIRAR A SUA PROSA
TAMBÉM SEI CONTRARIAR
E DEPOIS NÃO VEM DIZENDO
QUE SOU MAU NEM SEI PORQUE
TODO MAL QUE ESTOU QUERENDO
É GOSTAR SÓ DE VOCÊ... YAYA
QUEM MANDOU YAYA
QUEM MANDOU...

16. SÓ ME FALTA UMA MULHER

TENHO JÓIAS DE VALOR
TENHO DINHEIRO NO BANCO
SÓ ME FALTA UMA MULHER
VOU ME CASAR
QUERO TER A MINHA AMADA
EU JÁ OUVI UM POETA POPULAR DIZER:
“QUE UM HOMEM SEM MULHER NÃO É NADA”
EU TENHO TUDO
QUE SE POSSA IMAGINAR
UM AUTOMÓVEL
DE SOBERBA QUALIDADE
PRA COMPLETAR ESSA FELICIDADE
FALTA O MELHOR
QUE É A MINHA AMADA
“E UM HOMEM SEM MULHER NÃO É NADA”

17. ELA É BOA, MAS É MINHA

ELA É BOA, MAS É MINHA
PODE OLHAR PARA MORENA
OLHA MAIS UMA VEZINHA
EU JÁ SEI QUE ELA É BOA
ELA É BOA, MAS É MINHA
PODE OLHAR MEU CAMARADA
ISTO ATÉ ME DÁ PRAZER
EU NÃO POSSO DIZER NADA
O QUE É BOM É PARA SE VER
VOCÊ DISSE QUE ELA É BOA
QUE MERECE ATÉ UM TRONO
EU JÁ SEI QUE ELA É BOA
ELA É BOA, MAS TEM DONO.

18. AI QUE SAUDADES DA AMÉLIA

NUNCA VI FAZER TANTA EXIGÊNCIA
NEM FAZER O QUE VOCÊ ME FAZ
VOCÊ NÃO SABE O QUE É CONSCIÊNCIA
NEM VÊ QUE EU SOU UM POBRE RAPAZ
VOCÊ SÓ PENSA EM LUXO E RIQUEZA
TUDO O QUE VOCÊ VÊ, VOCÊ QUER
AI, MEU DEUS, QUE SAUDADE DA AMÉLIA
AQUILO SIM É QUE ERA MULHER
ÀS VEZES PASSAVA FOME AO MEU LADO
E ACHAVA BONITO NÃO TER O QUE COMER
QUANDO ME VIA CONTRARIADO
DIZIA: “MEU FILHO, O QUE SE HÁ DE FAZER!”
AMÉLIA NÃO TINHA A MENOR VAIDADE
AMÉLIA É QUE ERA MULHER DE VERDADE

19. SIM, FOI ELA

SIM FOI ELA
QUEM ME DEU A TÁBUA DE SALVAÇÃO
SIM FOI ELA
QUEM ME FEZ CHORAR NA CANÇÃO
SIM FOI ELA
QUEM ME FEZ SORRIR E SOFRER
SIM, SIM FOI ELA
MAS MESMO ASSIM EU NÃO POSSO ESQUECER
FOI ELA QUEM ME ENSINOU
A REGRA DO BOM VIVER
FOI ELA NÃO DEVO ESCONDER
MAS HOJE
QUE O NOSSO AMOR SE ACABOU
TAMBÉM FOI ELA

FOI ELA QUEM ME ABANDONOU

20. REPRESÁLIA

NÃO, NÃO ESTÁ DIREITO, NÃO
VOCÊ NÃO TEM A MENOR COMPREENSÃO
VOCÊ MERECE RECEBER UMA LIÇÃO
POR DIZER QUE A MINHA AMÉLIA
MORREU DE INANIÇÃO
ONDE EU DIZIA
QUE A COITADA NÃO COMIA
ERA PURA FANTASIA
ERA FORÇA DE EXPRESSÃO.
SUA INTENÇÃO FOI DE MENOSPREZAR
ESTE AMIGO SEU
CHEGANDO ATÉ A AFIRMAR
QUE A AMÉLIA MORREU
SUA IRONIA FOI MUITO INFELIZ
PORQUE AMÉLIA É APENAS
SIMBOLISMO DA MULHER DO MEU PAÍS.

21. CHORAR PRA QUE

CHORAR PRA QUE
SE AQUELA MULHER
NÃO MERECE AS MINHAS LÁGRIMAS
FOI SE EMBORA POR QUERER
ME DEIXOU NA SOLIDÃO
FERIU DE MORTE
O MEU CORAÇÃO SEM RAZÃO
EU BEM SEI QUE ELA SABE
QUE A CULPA TODA LHE CABE
POR TUDO QUE ACONTECEU
AI, AI MEU DEUS
EU GOSTAVA TANTO DELA

MAS FUI TRAÍDO
COM UMA GRANDE INGRATIDÃO
MEU IRMÃO.

22. EU NÃO SABIA

EU NÃO SABIA
JURO QUE ESTOU INOCENTE
EU NÃO SABIA
QUE ESSA MULHER LHE PERTENCIA
ALÉM DE TUDO
FOI UM SIMPLES CUMPRIMENTO
NÃO HÁ RAZÃO
PARA TANTO ABORRECIMENTO
ESCUTE AQUI
OUÇA BEM MEU CAMARADA
MULHER SÉRIA NÃO ENXERGA
NÃO FALA NEM OUVENADA
DESSA MANEIRA
VOCÊ VAI FAZER ASNEIRA
PELA SUA COMPANHEIRA
QUE AFINAL
NÃO É TÃO BOA ASSIM
MEU GRANDE AMIGO
TENHA MAIS CALMA
E VAI POR MIM.

23. NOUTROS TEMPOS ERA EU

NOUTROS TEMPOS
ERA EU
SEU AMOR CONSTANTE
SEU POETA
SEU CANTOR

SEU ROMEU
TUDO ENFIM [AI DE MIM]
ERA EU!
HOJE EM DIA
SÓ ME RESTA FANTASIA DESSE AMOR
MAS AINDA GUARDO
COMO ALGO DE DIVINO
SEU RETRATO PEQUENINO
JUNTO AO MEU LEITO DE DOR
CHORO SIM, CHORO SIM POR MEU AMOR
POUCO ME INTERESSA SE ALGUÉM RIR DA MINHA DOR
SOU SINCERO EM AMOR NÃO SEI MENTIR
EU SOU DIFERENTE DESSA GENTE
QUE NÃO CANSA DE FINGIR
VIOLÃO QUE ACOMPANHA O PRANTO MEU
SABE O QUE SINTO POR ALGUÉM QUE ME ESQUECEU
VIOLÃO AMIGO
SEMPRE A ME CONSOLAR
SEI QUE AQUELA INGRATA
MUITO BREVE HÁ DE VOLTAR

24. LAURA

HÁ QUANTO TEMPO QUE EU NÃO VEJO A LAURA
MEU DEUS DO CÉU ONDE É QUE A LAURA ESTÁ
SE ELA É A QUE EU POSSO DESEJAR
NÃO SEI PORQUE NÓS VIVEMOS A BRIGA
LAURA, OH! LAURA
VOLTE PARA CASA
PRO MEU CORAÇÃO SOSSEGAR
SEM ELA SOU UM ERRANTE NA VIDA
QUE VIVE SEM RUMO A CAMINHAR...
SEM ELA SOU UMA AVE FERIDA
CAÍDA, SEM FORÇA PARA VOAR

LAURA, OH! LAURA
VOLTE PARA CASA
PRO MEU CORAÇÃO SOSSEGAR.

25. NÃO IREI LHE BUSCAR

ARRUME TUDO QUE É SEU
VÁ EMBORA
RECONCILIAR É CASO PERDIDO
A CULPA É TODA SUA
NÃO CHORA
EU TENHO MEU AMOR PRÓPRIO
FERIDO
NO DIA QUE SAUDADE
ME VISITAR
MORREREI DE DOR
MAS NÃO IREI LHE BUSCAR.
VOCÊ ME TRAIU
VOCÊ ME ENGANOU
VOCÊ ME ILUDIU
VOCÊ ME MAGOOU
EU SEI QUE VOCÊ CONDENA
O QUE EU FALO
MAS SÓ EU SEI
QUANTO DÓI O MEU CALO!

26. ANA

ANA
FAZ UMA SEMANA
QUE EU NÃO VEJO A ANA
MEU DEUS DO CÉU
O QUE FOI QUE ACONTECEU
ELA SAIU NA QUARTA-FEIRA PASSADA
MUITO MAL HUMORADA

AINDA NÃO APARECEU
ANA, OH! ANA
EU NÃO A VEJO
ESTÁ FAZENDO UMA SEMANA
PRESENTEMENTE
NINGUÉM SABE ONDE ELA ESTÁ
INUTILMENTE
VIVO SEMPRE A PROCURAR
QUEM DESCOBRIR
ONDE ESTÁ ESSA MULHER
VENHA ME DIZER
PARA FINDAR O MEU SOFRER
ANA, OH! ANA
EU NÃO A VEJO
ESTÁ FAZENDO UMA SEMANA.

27. ANTES SÓ DO QUE MAL ACOMPANHADO

LÁ VEM ELA PEDINDO PERDÃO DO QUE FEZ
MAS NÃO POSSO LHE PERDOAR OUTRA VEZ
ELA FOI PARA MIM
TUDO QUANTO SONHEI
MAS FOI TAMBÉM
UM GOLPE ERRADO QUE EU DEI
[LÁ VEM MULHER]
VOU DESCANSAR UM POUCO
TRABALHEI COMO UM LOUCO
SEM NENHUMA COMPENSAÇÃO
O MEU LAR ESTÁ VAZIO
MAS EU LANÇO UM DESAFIO
A QUEM MUDAR MINHA OPINIÃO
DIZ UM VELHO DITADO
ANTES SÓ DO QUE MAL ACOMPANHADO

28. CAPACHO

QUE IMPORTA QUE DIGAM QUE EU ME REBAIXO
QUE DIGAM QUE SOU COVARDE NA DOR
QUEM AMA SABE QUE VIRA CAPACHO
MAS SABE QUE VALE TUDO NO AMOR
MANDEI BILHETE ELA NÃO RESPONDEU
TELEFONEI, ELA NÃO ATENDEU
NÃO SUPORTANDO FUI EU MESMO EM PESSOA
PEDIR PERDÃO PELO MAL QUE LHE FIZ
ELA VOLTOU, A VIDA AGORA É BOA
FUI PARTE FRACA, NÃO FAZ MAL, ESTOU FELIZ.

29. ÍNDIA DO BRASIL

CHEGOU A VEZ DE ME LEMBRAR DA TUA IMAGEM
POIS VEJO ENFIM
QUE ÉS A PRIMEIRA ENTRE OUTRAS MIL
POR ISSO EU QUERO AQUI
TE APRESENTAR A MINHA HOMENAGEM
CANTANDO EM TEU LOUVOR
Ó, MINHA ÍNDIA DO BRASIL
TU LEMBRAS NAS TUAS FORMAS RARAS
A FORÇA TRIUNFAL DOS TABAJARAS
E TRAZES NO RISO QUE É UM POEMA
O ENCANTO E A SINGELEZA DE IRACEMA
TU ÉS ORGULHO
DE UM POVO HEROICO E VARONIL
Ó, DEUSA, A FLOR MULHER
Ó, MINHA ÍNDIA DO BRASIL!

30. MEU PAPEL

MEU PAPEL É DIVERTIR O POVO
COM OS VERSOS QUE COMPONHO

TRAGO SEMPRE ASSUNTO NOVO
PRA QUEM SABE TER UM SONHO
ISSO NÃO É COISA PRA QUALQUER
APESAR DE EU SEMPRE FALAR NA MULHER
PARA SE FAZER UM SAMBA
DE SENTIDO POPULAR
SE DANÇA NA CORDA BAMBÁ
PARA O POVO CONSAGRAR
É POR ISSO QUE EU DIGO
MELHOR DO QUE OUTRO QUALQUER
PRA FAZER VERSO PRO POVO
TEM QUE FALAR NA MULHER

31. FALA PEDRO

FALA PEDRO FALA PAULO
FALA CHICO DA VIOLA
FALA SEU MANÉ MATIA
PEGA JUCA NO PANDEIRO
VAMOS TODOS PRO TERREIRO
ENFEZAR A BATERIA
AI MEU DEUS QUE COISA LOUCA
DONA CHICA DIGA AO BOCA
PARA PEGAR A CUÍCA
E VIR PARA CÁ
AI QUE A TURMA
TÁ CANSADA DE ESPERAR
TEM O MÁRIO TEM O CHINA
CLAUDIONOR E EDGAR
DORA LICE, DULCELINA
RISOLETA E GUIOMAR
ABRE ALA MINHA GENTE
DEIXA A MORENA PASSAR
A MORENA QUANDO SAMBA

O MUNDO VIRA PARA O AR....
FAZ UM NOIVO NA IGREJA
RESOLVER NÃO SE CASAR....
FALA PEDRO...

32. SOLITÁRIO

TÃO SOLITÁRIO
EU PASSO A VIDA INTEIRA
SÓ A SAUDADE TEM SIDO A MINHA COMPANHEIRA
MAIS UMA VEZ
ELA VOLTOU A RESIDIR COMIGO
MAIS UMA VEZ A CIDADE
IRÁ OUVIR SEU AMIGO
QUEM DESFOLHAR
O MEU DIÁRIO PEQUENINO
HÁ DE NOTAR CERTAMENTE
UM NOME FEMININO
NO FIM DA QUINTA LINHA
DE UMA PÁGINA AMARELA
LÁ ESTÁ COM TINTA ROXA
ESCRITO O NOME DELA
MAIS UMA VEZ EU AMEI
MAIS UM AMOR EU PERDI
MAIS UMA VEZ EU CHOREI
MAIS UM POEMA ESCREVI
E QUEM ME CENSURAR
NATURALMENTE AINDA NÃO SOFREU
E QUEM NÃO TEVE UM AMOR E PERDEU
NÃO PODE AVALIAR O SOFRIMENTO MEU.

33. INFIDELIDADE

AQUELE QUE CONSIDERA

O AMOR UMA QUIMERA
VIVE LONGE DO SOFRER
TEM SEMPRE OS OLHOS ENXUTOS
CRER NO AMOR DE DEZ MINUTOS
QUE NELAS NÃO DEVE CRER
SÃO FALSAS NA MAIORIA
É QUANDO O HOMEM CONFIA
EM TUDO QUE A MULHER DIZ
EIS A TRAIÇÃO CONSUMADA
UMA VIDA DESGRAÇADA
UM LAR A MAIS INFELIZ
GOSTEI DE UMA LINDA CRIATURA
SEM MORAL, SEM COMPOSTURA
SEM CORAÇÃO, SEM PUDOR
E EU DONO DO NEGÓCIO
SEM SABER QUE HAVIA UM SÓCIO
NA FIRMA DO NOSSO AMOR
FELIZMENTE AINDA ALEGRA
EM SABER-SE QUE TODA REGRA
TEM SEMPRE A SUA EXCEÇÃO
NÃO JULGO TODAS POR UMA
PODE SER QUE HAJA ALGUM
COM PUDOR E CORAÇÃO

34. VIDA DA MINHA VIDA

MINHA MUSA INSPIRADORA
MINHA NOITE DE LUAR
AGRADEÇO AO CRIADOR
QUE ME FEZ UM SONHADOR
PRA MELHOR TE EXALTAR
RIMA RICA DO MEU VERSO
MINHA CANÇÃO PREFERIDA

MELODIA DO MEU SAMBA
VIDA DA MINHA PRÓPRIA VIDA
ESTRELA QUE BRILHA MAIS
QUE UMA CONSTELAÇÃO
NESTAS NOITES DE VERÃO
ILUMINA OS DIAS MEUS
MINHA QUERIDA
VIDA DA MINHA PRÓPRIA VIDA

35. PAVIO DA VERDADE

POUCO IMPORTA QUE ME CHAME
DE CRUEL E ATÉ DE INFAME
OU SEJA LÁ DO QUE FOR...
É DESPEITO EU COMPREENDO...
O PIOR É ANDAR DIZENDO
QUE JÁ FOI O MEU AMOR
GENTE ASSIM DA SUA ESPÉCIE
O DESPREZO É QUEM MERECE
COMO VOCÊ MERECEU
NÃO ME LANCE DESAFIO
VOCÊ SABE QUE O PAVIO
DA VERDADE TENHO EU
DO CONTRARIO QUALQUER DIA
A SUA BIOGRAFIA
VOCÊ VAI SAIR COM NITIDEZ
PORQUE NÃO É COM LIRISMO
QUE SE DESCREVE O CINISMO
DE QUEM SABE O MAL QUE FEZ
VEJA LÁ SE NÃO ME OBRIGA
A DESFAZER TANTA INTRIGA
E PROVAR POR A+B
NUM PURO E SIMPLES EXAME
QUEM JÁ FEZ PAPEL INFAME

SE FUI EU OU FOI VOCÊ