

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

SARAH CORREIA DE SOUZA DA SILVA

REPRESENTAÇÕES FEMININAS NAS OBRAS DE CHICO BUARQUE

RECIFE

2022

SARAH CORREIA DE SOUZA DA SILVA

REPRESENTAÇÕES FEMININAS NAS OBRAS DE CHICO BUARQUE

Trabalho apresentado no curso de graduação em Licenciatura em História da Universidade Federal Rural de Pernambuco.

Orientadora: Prof^ª Ms^a Élcia Bandeira

RECIFE

2022

REPRESENTAÇÕES FEMININAS NAS OBRAS DE CHICO BUARQUE

Sarah Correia de Souza da Silva, graduanda (UFRPE), sarahcdesouzas@gmail.com

Élcia de Torres Bandeira, professora (UFRPE), elcia.bandeira@ufrpe.br

Resumo: Nos últimos vinte anos ocorreram diversas modificações nos estudos e abordagens historiográficas a respeito das questões de gênero dentro da comunidade acadêmica brasileira, especialmente no que concerne aos lugares e percepções acerca do que é feminino em contextos de contemporaneidade. Desta maneira, este trabalho, intitulado de Representações femininas nas obras de Chico Buarque de Holanda, teve por objetivo estudar, pesquisar, mapear e analisar, sobretudo, a partir do conceito de representações trabalhado pelo historiador Roger Chartier, as formas pelas quais a figura feminina é apresentada em algumas das canções do artista Chico Buarque (“Sem açúcar”, “Ana de Amsterdam”, “A Rita”, “Carolina”, “Bárbara” e “A história de Lily Brown”). Desta forma, as análises da tríade: História-Literatura-Gênero, apontam a possibilidade de visualizar, debater e entender as construções seculares em torno da mulher, da natureza do feminino e dos impactos intelectuais nas percepções sobre as relações de gênero.

Palavras-chaves: História; Gênero; Chico Buarque; Mulher.

Abstract: In the last twenty years there have been several changes in historiographical studies and approaches regarding gender issues within the Brazilian academic community, especially with regard to places and perceptions about what is feminine in contemporary contexts. Thus, this work, entitled Representations of women in the works of Chico Buarque de Holanda, aimed to study, research, map and analyze, above all, from the concept of representations presented by historian Roger Chartier, the ways in which the female figure is featured in some of the songs by the artist Chico Buarque (“Sem açúcar”, “Ana de Amsterdam”, “A Rita”, “Carolina”, “Bárbara” and “A História de Lily Brown”). Thus, the analysis of the triad: History-Literature-Gender, point to the possibility of visualizing, debating and understanding the secular constructions around women, the nature of the feminine and the intellectual impacts on perceptions about gender relations.

Keywords: History; Gender; Chico Buarque; Women.

A representação do feminino, em termos teóricos e metodológicos, passou por diversas transformações no século XX, uma vez que ocupava a margem dos estudos históricos e passou a receber olhares mais atenciosos e significativos. Em outras palavras, a história das mulheres emergiu como um campo de estudo influenciada pelos interesses da própria disciplina histórica bem como enquanto consequência do avanço das lutas feministas no mundo. Na busca por desconstruir os discursos legitimadores de uma “inferioridade natural” das mulheres, as articulações entre História e gênero demonstram

inter-relações socialmente construídas de caráter muito importante (TEDESCHI, 2008, p. 46).

Acreditamos que as fontes relatadas podem subsidiar a construção de uma narrativa historiográfica bem fundamentada e com resultados importantes no tocante ao conteúdo e problemáticas do tema abordado. Entendemos que existem limitações no campo prático e teórico, todavia, compreendemos que ampliar os horizontes da produção histórica inclui uma relação direta com o tempo do historiador, sua formação e condições de produção.

Dessa maneira, de antemão, é preciso destacar que falar sobre o feminino nas obras buarqueanas envolve comumente o questionamento da natureza do que é o feminino, como se houvesse uma necessidade em “delinear um conceito estereotipado de feminino e, posteriormente, buscar a presença desse referente na análise dos textos do autor”, segundo a pesquisadora Marcela Magalhães (2009, p. 04). Todavia, em busca de fugir um pouco das restrições de perceber tal questão apenas por um olhar cultural e psicanalítico – enveredando por uma noção mais do discurso – o presente trabalho buscará entender suas canções como uma espécie de unidade de sentido entrelaçando o texto com toda as suas significações.

Nesse sentido serão analisadas cinco obras de grande renome, são elas: “Ana de Amsterdam”, “A Rita”, “Carolina”, “Bárbara” e “A história de Lily Brown”, que se apresentam como canções profícuas para o estudo que pretendemos realizar. Segundo Kácia Oliveira e Cristina de Melo (2015, p. 11), as letras musicais de Chico Buarque nos permitem visualizar a representatividade da mulher no contexto em que foram produzidas, contextos de ficção, mas que carregam questões relacionadas diretamente ao gênero feminino numa sociedade que secularmente priorizou a imagem da figura masculina.

Entrecruzando as canções, buscamos utilizar artigos, teses, dissertações e depoimentos do próprio artista para compor nosso *locus* de pesquisa. Os objetivos deste trabalho se concentraram em três eixos: contextualização das obras do autor; utilização das categorias de gênero, representação e análise do discurso no que diz respeito às discussões de sua produção e, por fim, a problematização das representações do feminino.

No tocante às representações do feminino, se faz necessário apontar para a relação histórica em que se afirmaram os discursos sobre a imagem da mulher, isso porque, de acordo com Antonio Losandro Tedeschi (2008), duas matrizes discursivas foram bem

construídas: a primeira, por sua vez, pensava a mulher como um objeto, uma criatura irracional; já a segunda, atuou na definição de um lugar subalterno para mulher em termos de Igreja, sociedade e cultura. São esses discursos que permeiam as relações sociais e

exerceram influência decisiva na elaboração de códigos, leis e normas de conduta, justificando a situação de inferioridade em que o sexo feminino foi colocado [...] assim, a desigualdade de gênero passa a ter um caráter universal, construído e reconstruído numa teia de significados produzidos por vários discursos, como a filosofia, a religião, e educação, o direito, etc. perpetuando-se através da história, e legitimando-se sob seu tempo (p. 123).

Sendo assim, é dentro desses pressupostos que se estrutura o presente trabalho, entendendo, a partir da perspectiva de Roger Chartier (1990, p.17), que as representações sociais têm tanta importância quanto as lutas econômicas, já que contribuem para o entendimento dos mecanismos pelos quais grupos se impõem ou tentam impor sua concepção de mundo e seu domínio. Por isto, nos ocupamos dessas classificações e delimitações, segundo o autor, “consiste em localizar os pontos de confronto tanto mais decisivos quanto menos imediatamente materiais” do escopo social.

Pensar essas configurações se apresenta dentro da temática, sobretudo nas últimas décadas, em função da ampliação dos espaços alcançados pelas mulheres, uma vez que alcançar lugares até então restrito aos homens, bem como a terem sua significância ressaltada em diversos aspectos da vida cotidiana provocou um deslocamento dos seus lugares de subalternidade, embora ainda não se possa afirmar que as mulheres tenham obtido igualdade em todos os aspectos, segundo Bebel Nepomuceno (2013, p. 388-389). E é neste escopo que o trabalho se justifica socialmente, afinal, é crucial que cada vez mais mulheres escrevam sobre si mesmas e atribuam novas facetas às análises historiográficas impostas pelo olhar masculino.

Assim, analisar as representações do feminino nos escritos de um artista de amplo renome em cenário nacional, que por sua vez é ouvido em diferentes estratos da sociedade, bem como tem suas canções sendo apreciadas por diversas gerações, se constitui como ação importante para o cenário da historiografia nacional.

Por isso, o trabalho se oferece enquanto possibilidade diversa para pensar a categoria feminino e seus usos nas obras de Chico Buarque, tendo em vista a importância da sua produção no imaginário social. Afinal, segundo Chartier (1990, p. 17), “as percepções do social não são de forma alguma discursos neutros”, do contrário, são

responsáveis por produzir “estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados (...)”.

Alguns autores nos ajudaram a entender melhor as representações do feminino nas obras de Chico Buarque, entre eles podemos destacar: Kácia Guedes de Oliveira e Cristina Teixeira Vieira de Melo (2015), Marcela Ulhôa Magalhães (2009), Henrique Lima Araujo (2018) e Ana Louzada (2015). Nas relações entre História e Literatura, considerando a importância de analisar os significados, contextos e impactos intelectuais e sociais produzidos por um poema, conto, ou seja qual for o gênero literário, Antonio Celso Ferreira, em “A fonte fecunda”, Sandra Jatahy Pesavento, em “História e História Cultural”, Valdecir Rezende Borges, em “História e Literatura: algumas considerações”, e Nicolau Sevckenko em “Literatura como Missão” são algumas das obras que nos auxiliarão na construção do trabalho.

Na questão da análise dos depoimentos do artista, os pesquisadores Antonio Cesar de Almeida Santos (2015) nos fez pensar como os depoimentos permitem o historiador acessar uma realidade que foi demarcada por determinadas vivências do entrevistado, especialmente, tendo em vista que essas situações se manifestam de uma forma seletiva em termos de experiência e espaço e só podem ser interpretadas se relacionadas com à vida do indivíduo.

Cabe salientar que é uma tarefa dos historiadores ampliar os horizontes de debate em relação a uma temática que vem ganhando força e espaço no contexto historiográfico brasileiro (considerando a produção feminina), pois, é de suma significância produzir um material historiográfico que desconstrua noções colonizadoras, presentes no imaginário social, sobre a(s) mulher(es).

Gênero como categoria de análise

Os debates acerca da categoria gênero como instrumento de análise, nas últimas duas décadas, buscaram compreender a luta política, a forma de produzir conhecimento e o lugar social ocupado pelas nuances que definem (ou não) o “ser mulher” na sociedade; ao mesmo passo, contemplando as subjetividades imbricadas ao corpo feminino e a importância de reconhecer o seu lugar enquanto sujeitos históricos e, por consequência, as questões sociais, econômicas, políticas e culturais que circunscrevem historicamente suas posições (GOMES, 2018, p. 67).

Dessa forma, no que diz respeito à categoria de gênero, segundo as pesquisadoras Maria Luiza Heilborn e Carla Rodrigues (2018), pensá-la é considerar que

conceitos têm história, são formados e configurados a partir de ideologias, exigências políticas, debates e reflexões que circulam entre pensadores; também são objetos de disputas e discussões que não podem pretender esgotá-los, encerrá-los ou estabilizá-los em uma definição única, supostamente neutra e definitiva (p. 10).

Desta maneira, de acordo com Camilla Magalhães Gomes (2018, p. 66) o uso do termo gênero se destaca por atribuir um caráter social de problematização e interpretação da posição da mulher na sociedade, mais do que isso, rejeita a imposição de um determinismo biológico sobre o que é “ser mulher” e “ser homem”. Para a pesquisadora, a estrutura binária atravessa diretamente a formação do sujeito e incide nas representações disseminadas dentro do corpo social.

Conforme os estudos da historiadora norte-americana Joan Scott (1995, p. 72), inicialmente, o uso do termo gênero precisou ser deslocado e reinterpretado do ponto de vista gramatical a partir de uma utilização mais analítica em termos de vocabulário. Esta chave que é virada, por volta da década de 1975, por feministas americanas, consolidou a defesa de que “a pesquisa sobre mulheres transformaria fundamentalmente os paradigmas no seio de cada disciplina”, ocasionando não só um acréscimo de novos temas, mas, também, uma “reavaliação crítica das premissas do trabalho científico existente”.

Alargar os horizontes estabelecidos pelas noções mais tradicionais seja do ponto de vista científico, político e até mesmo de opinião pública implicou numa apresentação diversificada acerca de como o gênero poderia ser visto enquanto categoria de análise. E é dentro deste escopo que a utilização de tal conceito contribui para a explicação de “continuidades e discontinuidades”, das “desigualdades persistentes” e das “experiências sociais radicalmente diferentes” (SCOTT, 1995, p. 74).

De acordo com Louise Tilly (1994, p. 43), a abordagem sócio-histórica que utilize a categoria de gênero está, também, intimamente ligada a uma “descrição conceitualizada das vidas das mulheres” e atua no estudo das variações e dos processos através da utilização de desconstrução das noções hierarquizadas e tradicionais da esfera social concebida, sobretudo, no contexto ocidentalizado. Cabe, nesse sentido, recordar que o conceito não se refere unicamente à questão das mulheres, todavia, é com a formação da consciência feminista que sua problematização ganha forças.

Neste caso, operar o conceito de gênero, como sugerem Heilborn e Rodrigues (2018, p. 10), enquanto “operador para a crítica de situações sociais específicas” nos possibilita reconhecer as assimetrias na sociedade e pôr em lugar de reavaliação uma série de elementos no campo da vida cotidiana. Assim, o feminino como produto cultural e não um “substrato natural” oferta um trabalho de reflexão acerca dos arranjos sociais dispostas em dado momento histórico e perante determinados grupos sociais.

Sendo assim, o presente trabalho buscou perceber em torno de algumas canções do artista Chico Buarque, sob o prisma de Joan Scott (1995, p. 76), como o gênero pode ser uma maneira de “indicar as construções sociais – a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres”; para além disso, como o uso do termo pode destinar uma ênfase sobre “todo um sistema de relações que pode incluir o sexo, mas que não é diretamente determinado pelo sexo nem determina diretamente a sexualidade”.

Ainda segundo Joan Scott (1995, p. 90), podemos pensar a categoria de gênero enquanto mecanismo de análise partindo de uma conexão integral entre duas proposições: “elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero como uma forma primeira de significar as relações de poder”. É envolto a esses aportes que uma rede de significados pode ser considerada, uma vez que, os símbolos culturalmente construídos proporcionam diferentes representações e contradições políticas, jurídicas e educativas.

Pois bem, os historiadores nesse campo do conhecimento social precisam buscar maneiras de como o conceito de gênero “legitima e constrói as relações sociais”, isso porque, só assim podem começar a compreender “a natureza recíproca do gênero e da sociedade e das formas particulares”. Então, as interpretações que emergem das análises precisam caminhar por um aspecto de definição de “linguagens conceituais” que empreguem” a diferenciação para estabelecer o sentido e que a diferença sexual é a forma principal de diferenciação” (SCOTT, 1995, p. 93)

Sem contar que, muito mais do que a definição atribuída pelo sexo, é preciso pensarmos na sobreposição da categoria biológica e dar enfoque no âmbito social, político e econômico que, concomitantemente, contemplem as diversas situações familiares, de crenças, costumes, estruturas de poder e regras sociais. Apontar as distinções, dicotomias, o engajamento político, a autonomia individual, as formas de ser percebida (e

estigmatizadas) distante de análises “causais reducionistas” também é papel importante na produção historiográfica.

Do contexto ao lugar da mulher nas obras de Chico Buarque

O alavancamento dos estudos de gênero nas últimas décadas não se destaca apenas pela amplitude de temáticas abordadas, mas, também, pelas possibilidades de objetos e fontes a serem analisadas, incluindo as composições musicais. De acordo com Marcos Napolitano (2002, p. 50), as canções não são apenas arranjos sonoros, mas, se constituem enquanto documentos históricos, uma vez que possuem historicidade, fazem circular elementos de uma consciência histórica e são frutos de uma produção cultural alocada em um determinado recorte histórico carregado de subjetividades e objetividades do momento político, econômico e social.

Segundo o autor, é fundamental que neste caso se estabeleça uma relação direta entre “texto” e “contexto”, uma vez que é essencial não reduzirmos a importância do objeto analisado, sendo assim, o maior desafio do pesquisador em música popular seria “mapear as camadas de sentido embutidas numa obra musical, bem como suas formas de inserção na sociedade e na história [...]” (p. 53). Desta maneira, pensamos se a produção cultural no âmbito da música, especificamente de Chico Buarque, acompanhou as conquistas sociais das mulheres, questionando suas representações e os elementos simbólicos envolvidos ou até mesmo se reproduziu noções contraproducentes a este movimento.

Dessa maneira, as composições não são apenas letras dispostas em uma estrutura musical, ao contrário, segundo Helena Nagamine Brandão (2012, p. 03), podem ser uma “atividade comunicativa entre interlocutores”, na qual produz sentidos e estabelece uma interação com os falantes, mais do que isso, desvela “posições sociais, culturais e ideológicas dos sujeitos da linguagem”, logo, os sentidos atribuídos pelos ouvintes e a proposta do autor encontram inconformidades e podem revelar um não domínio do autor sobre as suas produções e intencionalidades.

Francisco Buarque de Holanda, nasceu em 1944 no Rio de Janeiro, filho do historiador Sergio Buarque de Holanda e da pianista Maria Amelia Cesário Alvim. Seu interesse pelo mundo da música se deu durante a faculdade de arquitetura e urbanismo na Universidade de São Paulo em que ingressou em 1963, onde participou de agremiações estudantis e nesse mesmo ano participou do musical *Balanço de Orfeu* com a música

“Tem Mais Samba|” e esse foi o pontapé inicial segundo ele de sua carreira como autor e compositor de músicas e peças que marcaram o cenário político e musical brasileiro.

Nesse sentido e depois de abordar um pouco de sua biografia, antes de apontar as principais características que forjam as narrativas do poeta/cantor é preciso ambientarmos o recorte histórico no qual grande parte de suas produções foram desenvolvidas: a ditadura civil-militar. Sobretudo a partir da promulgação do AI-5, em 1968, uma imensa parte da produção musical esteve baseada em denunciar e debater o cenário político arquitetado pelo regime militar, especialmente com a consolidação de seus mecanismos de vigilância e repressão.

Segundo Átila Fauzi Borges (2017, p. 09), o momento em que o regime militar brasileiro aprofundou suas práticas repressivas coincidiu com o processo de consolidação da Música Popular Brasileira (MPB) enquanto um movimento que estava “criando uma identidade relacionada a termos como “liberdade”, “justiça social” e ideologias que pregavam uma emancipação social, de forma ampla.”. E é nesse contexto que, juntamente com a forte relação com a classe média, a MPB estabelece diferentes formas de manifestação e diálogo.

A “Era dos festivais” proporcionou uma extensa projeção de variados artistas do cenário nacional em redes televisivas, uma vez que os lugares institucionais estavam cada vez mais preenchidos pelo controle dos militares. As produções intelectuais e artísticas passaram por inúmeras restrições, mas, concomitantemente, atuaram como “uma importante válvula de escape para a inquietação política de sua época”. Os produtos culturais do período do regime militar buscaram maneiras distintas de ludibriar a censura e se fortalecerem como instrumentos políticos, não apenas como uma crítica à estrutura do regime, mas, também, às bases ideológicas que o conformavam. (BORGES, 2017, p. 09)

De acordo com o Historiador Carlos Fico (2004, p. 25), as formas de vigilância social e espionagem às atividades culturais e políticas passaram a ser realizadas pelos setores mais radicais do governo e provocaram um “endurecimento” da repressão. No âmbito artístico-cultural, a repressão deixou evidenciado as diversas problemáticas existentes entre os setores mais conservadores e os grupos que atuavam em uma contramão dos costumes hegemônicos.

É neste âmbito que Chico Buarque encontrava-se num processo de transição a sua própria escrita sobre a mulher, na década de 1960, saindo de um lugar “à moda da velha escola, de maneira muito assemelhada aos sambas da década de 1920”, no qual a figura feminina era retratada como “objeto pitoresco para o homem”; foi apenas com a produção de “Com afeto, Com açúcar” (1966) em que o eu lírico feminino aparece elucidando seus sentimentos em primeira pessoa – rompendo com versões passadas. (LIMA, 2017, p. 15).

Todavia, é importante apontar que as músicas produzidas pelo cantor não acompanharam, de maneira direta, os ganhos obtidos, entre 1960 e 1980, consequentes das lutas femininas. De acordo com Kácia Guedes de Oliveira e Cristina Teixeira Vieira de Melo (2015, p. 13) apesar das oscilações nas representações, presentes até aproximadamente 1972, ainda se faziam perceptíveis elementos como: passividade da mulher, características emocionais de submissão e dependência e o poder de decisão relacional centrado na figura masculina. Ainda neste sentido, as pesquisadoras apontam que do ponto de vista contextual, em termo de condições de produção do momento,

outra questão interessante para se ressaltar é que, na maioria das composições em que a mulher possui mais independência, também existem fatores negativos, como se fossem consequências desse comportamento feminino: as mulheres são retratadas como vingativas, dissimuladas, interesseiras ou são necessariamente prostitutas [...] seguindo a perspectivas das letras musicais, para ser uma mulher mais atuante no cenário social, na maioria das vezes algumas dessas características estariam consequentemente presentes. Isso recorda outros discursos difundidos pela sociedade, principalmente aqueles que generalizam a mulher, por exemplo, como extremamente consumista ou emocional. (2015, p. 13)

As diversas maneiras pela qual Chico Buarque retrata as mulheres em distintos lugares sociais, em momentos de suas vidas, suas posições, relacionamentos amorosos e questões comportamentais ainda estão permeadas de uma série de concepções negativas e conservadoras de traços patriarcais muito pertinentes ao seu contexto de vida.

Sendo assim, as análises realizadas neste trabalho dialogam com o elemento texto-contexto e os aspectos que circunscrevem os lugares de produção, recepção e disseminação das canções. Isto porque, a relação entre poesia e mulher nas produções de Chico Buarque muitas vezes estão alocadas pelo prisma da musa inspiradora, em algumas canções, enquanto em outras o eu lírico feminino, em primeira pessoa, é potencializado a capacidade de verbalizar sobre sofrimentos, frustrações, reivindicações e percepções sobre o mundo.

Na perspectiva de Rejane da Silva Ferreira (2019, p. 49-50), as letras de Chico também desvelam uma gama diferenciada da realidade social e não segue uma linha de “mera reprodução de estereótipos “naturalizados” pelo senso comum”, do contrário, apresenta diferentes nuances da “interação social da mulher”, bem como a “ruptura em relação aos condicionamentos impostos ao gênero”. O “fazer poético” do autor teria como característica principal a produção de um determinado “poder de representação [...] que o ato da fala não alcança”. Utilizando de uma percepção própria de reconhecimento, a autora relata:

Visto que nós, na nossa condição de mulher, temos a possibilidade de nos encontrarmos nas letras podendo compartilhar com o personagem esse sentimento de conviver, que se faz possível no dizer de Candido, em pela palavra poeticamente empenhada. Nas letras Angélica, por exemplo, e Pedaco de mim, a dor e tristeza delas nos toca, uma vez que todos nós estamos sujeitos a perdas. (p. 50)

É partindo das possibilidades de subversão de noções presentes na sociedade, através de algumas canções, e das formas poéticas como Chico Buarque interpela a figura feminina em suas produções artísticas (seja da mulher submissa ou da transgressora) que procuramos perceber a relação direta entre a construção artística e os avanços político-sociais do momento.

Das canções analisadas: um olhar sobre as representações femininas

Sem açúcar (1975)

Antes de destacarmos as canções analisadas é fundante que tenhamos a noção de que a literatura (considerando sua diversidade de gêneros textuais) se apresenta enquanto um aporte/fonte significativo na elaboração de uma produção historiográfica. Seguindo a perspectiva abordada por Antônio Celso Ferreira (2009, p. 64), “não só os documentos de arquivos em cujo favor se cria um privilégio [...]. Mas também, um poema, um quadro, um drama: documentos para nós, testemunhos de uma história viva e humana, saturados de pensamento e de ação em potência”.

A primeira canção escolhida para ser analisada foi “Sem açúcar” (1975), que foi escrita durante o governo Geisel, que foi o general que conciliou a primeira crise da ditadura pós os anos de chumbo. Além de ter sido produzida em um momento de ampliação da luta feminista no país, a letra ainda possibilita enxergar diversos retratos e condições da vida feminina, uma vez que, a canção remonta como a estrutura social,

ideológica e econômica condiciona forçosamente a mulher a viver uma vida dedicada às expectativas e anseios do companheiro:

Todo dia ele faz diferente, não sei se ele volta da rua
Não sei se me traz um presente, não sei se ele fica na sua
Talvez ele chegue sentido, quem sabe me cobre de beijos
Ou nem me desmancha o vestido, ou nem me adivinha os desejos

Dia ímpar tem chocolate, dia par eu vivo de brisa
Dia útil ele me bate, dia santo ele me alisa
Longe dele eu tremo de amor, na presença dele me calo
Eu de dia sou sua flor, eu de noite sou seu cavalo

A cerveja dele é sagrada, a vontade dele é a mais justa
A minha paixão é piada, sua risada me assusta
Sua boca é um cadeado e meu corpo é uma fogueira
Enquanto ele dorme pesado eu rolo sozinha na esteira

E nem me adivinha os desejos
Eu de noite sou seu cavalo
Eu rolo sozinha na esteira (BUARQUE, 1975)

Um dos primeiros aspectos que chama a atenção é a notável instabilidade comportamental que atravessa os diferentes e constantes modos de agir da figura masculina em relação à sua companheira relacional. Todavia, é preciso destacarmos que o eu lírico feminino, nesta canção, ganha voz e, por conseguinte, a possibilidade de externalizar suas frustrações e lugares de opressão. É neste sentido que se faz necessário perceber que o poético não está somente naquilo que se diz, mas, “sobretudo, no modo de dizer”. (MAGALHÃES, 2009, p. 01)

Não à toa, o contraste estabelecido pelas diferentes atitudes do homem pode ser percebido como recurso literário para apontar a desproporcionalidade na relação e abordar uma dinâmica centrada em feições masculinas. Por exemplo, quando Chico Buarque destaca a proeminência dos desejos e vontades do indivíduo masculino, como no seguinte trecho: “A cerveja dele é sagrada /A vontade dele é a mais justa” em paralelo ao papel de subserviência e uma violência sexual que leva a mulher a um lugar de objetificação e desfrute de prazer: “Eu de dia sou sua flor/ Eu de noite sou seu cavalo”.

A canção ainda traz subsídios de uma escrita poética que vai evidenciado apontamentos de um modelo relacional, baseado na centralidade masculina, no qual passa a ir amargando a própria vivência e denunciando o uso da força física e de vulnerabilidades emocionais que submetem a personagem a experiências problemáticas.

Neste caso, o trecho: “Dia útil ele me bate/ Dia santo ele me alisa / Longe dele eu tremo de amor / Na presença dele me calo [...]”, salienta a complexidade de um formato de relação sedimentado pela naturalização do uso da força física e de um jogo emocional.

De acordo com Rejane da Silva Ferreira (2019, p. 53), esta canção traz apenas uma entre tantas formas do tipo de mulher retratado por Chico em suas obras, uma vez que, o autor constrói noções que ressaltam o “eu de cada uma” e expõe uma comunicação na qual “é o ponto de vista dela sobre a relação”. Desta maneira, cabe pontuar que a ausência de um nome na personagem é, também, uma forma de demonstrar a extensão em termos de quantidades de mulheres que “vivem nesta margem” e não conseguem se desvencilhar de tal situação.

A Rita (1965)

A Rita foi gravada em 1965¹, logo em sequência à instauração da ditadura militar no Brasil, no mesmo ano em que Castelo Branco decretou o AI-2 (extinguindo partidos políticos e a eleição direta de todos os governantes). Em termos de temática, a canção faz referência a um processo de separação entre um casal descrito a partir da ótica da figura masculina, todavia, é importante destacar que a utilização dos personagens pode problematizar e oferecer diferentes leituras da realidade.

Nesse sentido, Adélia Bezerra de Meneses (2002, p. 46) aponta que A Rita carrega consigo um sentimento de busca pela retomada “a uma situação em que a felicidade parece que tinha acontecido”, uma vez que os personagens envolvidos representariam seres que se amaram, mas, após a ruptura (entenda-se ruptura com a democracia) uma série de coisas foram deixadas de lado. A autora sugere que compreendamos este entrelace como o Brasil antes do golpe militar, isto porque, esta música faria parte da ideia de “Canções de Repressão”, que por sua vez representam uma “recusa do presente e a espera de um futuro renovado”.

Essa ruptura estaria bastante simbolizada nas perdas relatadas pelo cônjuge em trechos como “A Rita levou meu sorriso/ No sorriso dela / Meu assunto / Levou junto com ela/ E o que me é de direito [...]”, o que foi denominado, entre as diversas fases de sua forma de escrita, de “lirismo nostálgico”. O compositor, nesse caso, toma certo distanciamento político em função de nutrir uma forte desilusão com o regime político do

¹ Disponível em: [A Rita - Chico Buarque - LETRAS.MUS.BR//](http://LETRAS.MUS.BR//). Acesso em: 05/08/2022.

país naquele dado momento, no entanto, o que não remete a ideia de que estava menos envolvido com as produções que tinham por objetivo combater a Ditadura. (MENESES, 2002, p. 45)

No espaço situacional em que a canção foi lançada, os meios de comunicação tinham sido fortemente censurados e o estabelecimento de uma “ordem” pelo regime estava em pleno curso e para garantir o prosseguimento do projeto político ditatorial, o cenário fica marcado por perseguições, exílios, enfrentamentos e violência. É neste ínterim que a canção se torna uma espécie de discurso, pois, traz consigo a capacidade de demonstrar um determinado período político recortado, a partir de uma “encenação narrativa específica” e de determinadas “escolhas linguístico-discursivas encontradas no texto”. (MENESES, 2002, p. 46)

No trecho: “[...] Mas causou perdas e danos /Levou os meus planos/ Meus pobres enganos/ Meus vinte anos/ O meu coração / E além de tudo / Me deixou mudo [...]”, podemos perceber que implicitamente há uma relação com as políticas ditatoriais aplicadas pelo regime. Uma vez que o silenciamento, a repressão e os impedimentos políticos, econômicos e sociais impostos pelo regime puderam atuar como um surruprador de vontades e sonhos. A utilização desse jogo de linguagens é atribuída por Charaudeau (2008, p. 80) enquanto um nível de elaboração de símbolos referenciais na enunciação discursiva.

Sendo assim, de acordo com Charaudeau (2008, p. 89) o uso de recursos linguísticos para associar informações, sujeitos, condições de produção e o contexto histórico abordado se trata de uma possibilidade bastante explorada em produções escritas que visam a estabelecer diferentes possibilidades interpretativas. A Rita, em alguns de seus trechos, desvela como Chico Buarque constrói um jogo de personagens para pôr em paralelo críticas e problemáticas ao regime. Porém, o lugar literal da personagem acaba situado em uma narrativa onde a mulher toma as rédeas da situação, demonstra que está insatisfeita com a relação amorosa e toma a decisão de sair do relacionamento. Por outra perspectiva pode-se afirmar que a ruptura, o desprezo ao sentimento do outro e a desestruturação simbólica da ideia de casal ecoam sobre suas ações, mas o enfoque principal deve ser dado ao fato de Rita ter tido voz e protagonizado sua história.

Carolina e A história de Lily Braun

De antemão, cabe salientar que a escolha de tais músicas emerge a partir da percepção de que a representação feminina nessas duas composições são polos em oposição, afinal, enquanto Carolina se recusa a viver a vida em função de suas dores, Lily, por sua vez, carrega traços ousados e um tom apaixonado em termos comportamentais. Neste sentido, buscaremos pontuar em que momentos tais características do feminino são dimensionadas e como podemos perceber as objetividades e subjetividades do autor de acordo com a proposta artística depositada na escrita das canções.

. Carolina (1967) é uma canção que, apesar de ser um dos maiores sucessos da década de 1960, foi feita em uma espécie de “contragosto” pelo autor, segundo Marcos Napolitano (2018, p. 203), a música nasce de uma “dívida” de Chico Buarque com a TV Globo”, uma vez que, o cantor havia desistido de apresentar um programa televisivo (Shell em show maior). Todavia, ganha forte destaque por ter “imagens veiculadas pela letra” que se tornaram “emblemáticas de um tempo de incertezas e medos, diante da situação política e social”, afirmadas, inclusive, pelo seguinte trecho:

Lá fora, amor
Uma rosa morreu
Uma festa acabou
Nosso barco partiu

Eu bem que mostrei a ela
O tempo passou na janela
Só Carolina não viu

Eu bem que mostrei a ela
O tempo passou na janela
Só Carolina não viu (BUARQUE, 1967)²

A suposta “resistência” de Carolina em não se permitir ver o tempo ou mesmo perceber (ou não dar tanta atenção) que o contexto que lhe cerca está preenchido de tensões e angústias revela os entraves da materialização da própria relação do autor com o seu tempo. Para Napolitano (2018, p. 203), a canção demonstra um “diálogo tenso do poeta que quer cantar o seu tempo e a musa que se recusa a vivê-lo plenamente [...] A rosa-amor carnal morre, a festa-comunhão coletiva acaba e a estrela-amor espiritual cai”.

² Disponível em: [Carolina - Chico Buarque - LETRAS.MUS.BR//](https://letras.mus.br/carolina-chico-buarque/). Acesso em: 15/09/2022

Ainda assim, Carolina segue dando manutenção ao seu estado de parcimônia e, quiçá, de reclusão às vivências mundanas.

O convite da figura masculina para retirar sua amada de um estado de tristeza e dor também revela uma nuance que não está afastada do cenário político, afinal, muitos intelectuais brasileiros recorriam a um refúgio dentro de suas próprias produções ao explorarem “situações de melancolia e inação”. A busca por realizar questões que estão no campo subjetivo transformam a canção em um espaço de possibilidades analíticas, incluindo as versões regravadas por outros artistas, que revelam um caráter mais profundo de uma canção que parecia “despretensiosa e singela”. (NAPOLITANO, 2018, p. 204)

No caso de A história de Lily Braun (1983)³, composta por Chico Buarque e Edu Lobo, sua forma de se relacionar com o parceiro tem uma representação contrastante ao papel social que é destinado à mulher no seio da sociedade. O início da canção por si só já está atrelado a uma idealização do encontro entre um casal, na situação, a figura feminina tem uma construção discursiva que aponta o seu impacto imediato com o tão desejado homem:

Como num romance/ O homem dos meus sonhos
Me apareceu no dancing/ Era mais um
Só que num relance/ Os seus olhos me chuparam feito zoom
Ele me comia/ Com aqueles olhos
De comer fotografia/ Eu disse X [...] (BUARQUE, 1983)

O homem dos sonhos havia não só aparecido, mas, nessa ocasião, passou a tratá-la como uma “star”, o que gera uma sensação de potência muito pertinente à figura feminina, incluindo a vontade de retribuir todo o romance que estava sendo construído: “E de close em close/ Fui perdendo a pose/ E até sorri, feliz [...]”. De acordo com Eveline Lima de Castro Aguiar e Marina Kataoka Barros (2015, p. 08), a canção também denota que

todas essas atitudes da figura masculina apontam para uma reprodução das relações de dominação nas quais o homem é o responsável pela conquista da amada e deve fazer isso de forma romântica e, muitas vezes, idealizada, ou seja, para nós, tal atitude reforça a hegemonia do discurso masculino de que a conquista cabe ao homem. Assim, cabe ao

³ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/chico-buarque/85821//>. Acesso em: 16/09/2022

homem exercer o domínio desta situação e à mulher aceitá-la (AGUIAR; BARROS, 2015, p.08)

A reprodução de uma estrutura centralizada na figura masculina se choca com uma quebra de noções e ações por parte de Lily ao se mostrar frustrada com a troca de comportamento do “sonhado homem” em relação a ela. Isso porque a personagem passou de estrela a ser percebida enquanto esposa: “Como amar esposa/ Disse ele que agora/Só me amava como esposa/ Não como star/ Me amassou as rosas/ Me queimou as fotos/ Me beijou no altar”. Afinal, a problemática reside em ser vista dentro de uma categoria em que as relações emocionais e afetivas estão alocadas em lugares de comodidade, em outras palavras, o casamento seria um fato derradeiro na manutenção das paixões.

Segundo Eveline Lima de Castro Aguiar e Marina Kataoka Barros (2015, p. 09), tal questão pode ser pensada a partir da percepção do casamento como “reforço do pensamento machista”, uma vez que é dentro deste formato relacional que acontece “a anulação da mulher, que passa a viver subjugada numa relação que não lhe oferece mais encanto [...]”. Não à toa, Lily ressalta os aspectos do machismo no matrimônio ao dizer:

Nunca mais romance/ Nunca mais cinema
Nunca mais drinque no dancing/ Nunca mais cheese
Nunca uma espelunca/ Uma rosa nunca
Nunca mais feliz... (BUARQUE, 1983)

O impedimento ou a anulação da felicidade feminina dentro de uma estrutura caracterizada pela predominância dos comportamentos e vontades masculinas é exemplificado pela acomodação não só das práticas, mas, ao mesmo tempo, da ausência delas no que diz respeito à satisfação da mulher. Lily, por sua vez, representa a figura de quem é afetada, emocional e profissionalmente, por um conjunto de problemáticas arraigadas na centralização da relação amorosa no ato do casamento.

Ana de Amsterdã e Bárbara

Anna de Amsterdam e Bárbara são canções oriundas da peça teatral “Calabar, A Origem da Traição” de autoria de Chico Buarque e Ruy Guerra, que é ambientada na época das batalhas dos holandeses contra os portugueses pela posse de terras do Brasil e foi escrita no ano de 1972. A peça narra o enredo de Calabar que durante a batalha decidiu ir para o lado do oponente, traindo assim a tropa portuguesa e se unindo aos

holandeses. Apesar de previamente aprovada pela censura, pouco antes de sua estreia o espetáculo foi barrado pela censura. O responsável pelo embargo, general Antônio Bandeira, afirmou que a peça fazia apologia a um traidor e que ocultamente estavam relacionando o enredo da peça com a situação atual do Brasil na época ditatorial. Anna de Amsterdã era uma prostituta que veio junto com a comitiva holandesa para o Brasil. Nessas três estrofes Anna fala cruamente sobre sua vida e o trabalho dela:

Sou Ana do dique e das docas
Da compra, da venda, das trocas de pernas
Dos braços, das bocas, do lixo, dos bichos, das fichas
Sou Ana das loucas
Até amanhã
Sou Ana
Da cama, da cana, fulana, sacana
Sou Ana de Amsterdam

Sou Ana de cabo a tenente
Sou Ana de toda patente, das Índias
Sou Ana do oriente, ocidente, acidente, gelada
Sou Ana, obrigada
Até amanhã, sou Ana
Do cabo, do raso, do rabo, dos ratos
Sou Ana de Amsterdam

Sou Ana de vinte minutos
Sou Ana da brasa dos brutos na coxa
Que apaga charutos
Sou Ana dos dentes rangendo
E dos olhos enxutos
Até amanhã, sou Ana
Das marcas, das macas, da vacas, das pratas
Sou Ana de Amsterdam (BUARQUE, 1972)⁴

Ela revela através dos versos “*dos braços, das bocas*”, “*da cama, da cana, fulana, sacana*”, “*de cabo a tenente*”, “*do oriente, ocidente*”, “*de vinte minutos*”, “*da brasa dos brutos nas coxas*” detalhes que fazem com que os ouvintes conheçam o dia a dia na vida de meretriz. Ela já se deitou com homens de vários lugares, de várias condições sociais, ela não fazia distinção, em busca do seu sustento. Olhando pela perspectiva do lugar que Ana se posiciona na sociedade, apesar de ficar à margem por ser prostituta, é o lugar de uma mulher que tem sua liberdade sexual, que faz do seu corpo um instrumento de prazer para os outros, mas também para si própria, ela não é posse de ninguém. Porém, em outras duas estrofes, é revelado que ela tinha esperança de mudar de vida, de encontrar alguém

⁴ Disponível em: [Ana de Amsterdam - Chico Buarque - LETRAS.MUS.BR](http://letras.mus.br/ana-de-amsterdam-chico-buarque/). Acesso em: 09/09/2022

O meu destino é caminhar assim
Desesperada e nua
Sabendo que no fim da noite serei tua (BUARQUE, 1973)

Ana reforça o verso oferecendo o carinho e proteção que Bárbara perdera: “Deixa eu te proteger do mal, dos medos e da chuva/ Acumulando de prazeres teu leito de viúva”. Já aqui nesta estrofe, há uma verbalização em que transparece a necessidade de viver essa experiência, ainda que com as agruras da marginalização, exemplificados por palavras como agonizando e hemorragia. De acordo com Camila Fonseca de Oliveira Caldeirano e Marcia Almeida (2020):

A referência à ideia da tentação cristã, como algo a que não devemos ceder, está presente na segunda parte da canção, quando Bárbara resolve viver uma paixão vadia, mesmo que agonizando, mesmo que em um poço escuro. A comparação da paixão à hemorragia sugere toda a sua carga de ilegalidade e imoralidade. Será através da ferida, que sangra sem parar, a vida das lésbicas de Bárbara. (p. 316)

De toda forma, as personagens não se contentam em engessarem suas vidas a partir das nuances conservadoras que estão impostas em suas vidas e concluem sobre a necessidade de se permitirem, rompendo as determinações sedimentadas sobre a mulher:

Vamos ceder enfim à tentação
Das nossas bocas cruas
E mergulhar no poço escuro de nós duas
Vamos viver agonizando uma paixão vadia
Maravilhosa e transbordante, feito uma hemorragia. (BUARQUE, 1973)

Analisando essa música pode-se constatar também, além do que já foi analisado a vontade de Anna de proteger a Bárbara de trazer a ela uma relação que até então era desconhecida e de Bárbara não reprimir esse desejo mesmo em um momento tão delicado o sentimento sobrepôs todo o drama vivido por ela.

Considerações Finais

Considerando as leituras e análises realizadas na produção deste trabalho, se faz importante destacarmos que grande parte das letras musicais de Chico Buarque nos possibilita visualizar a representatividade da mulher em diversos contextos sócio-

históricos, contextos de ficção, que por sua vez carregam elementos relacionados diretamente ao gênero feminino numa sociedade que historicamente cultivou espaços e possibilidade de enaltecimento constante da imagem da figura masculina.

É importante destacar que Chico Buarque embora no lugar de compositor que está retratando as situações do cotidiano, em muitas composições ele apresenta situações onde a mulher é protagonista da sua própria história e rompedora dos status sociais. Para além disso, os desdobramentos de uma sociedade preenchida de tensões políticas, econômicas e sociais fomentaram diferentes formas de subjetividade e fuga da censura estabelecida durante o regime militar – fazendo com que o autor aprimorasse seus recursos literários. As letras de Chico também demonstram uma diversificada imagem da realidade social e não envereda por uma narrativa baseada apenas nos olhares e visões de mundo do senso comum, do contrário, apesar de utilizá-los, ainda sim o autor busca apresentar diferentes nuances da interação social da mulher e da ruptura em relação às imposições que são impostas ao gênero. Em Chico Buarque, percebemos que seu ato de fazer poesia concentra-se em dar vazão a coisas, causas, pessoas e questões que não são necessariamente alvos da verbalização no cotidiano.

A relação História-Literatura-Arte traz consigo possibilidades diversas em termos de elaboração de uma historiografia a respeito das perspectivas acerca do ser mulher e as formas pelas quais são percebidas na sociedade em diferentes momentos históricos. Assim sendo, estabelecer os paralelos necessários para entendermos como os estudos de gênero são fundamentais para que mulheres escrevam sobre assuntos que as dizem respeito é fundamental para contribuir na autonomia da escrita feminina e na externalização de nossas demandas, anseios e reivindicações.

As representações femininas nas canções de Chico Buarque que são o resultado da observação da sociedade e do cotidiano do autor também deram a oportunidade de serem posteriormente analisadas e estudadas por mulheres que, décadas depois observam ainda muitas permanências e tem o espaço para discuti-las, mostrar seu ponto de vista e principalmente terem sua voz a respeitada e serem ouvidas.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Eveline Lima de Castro; BARROS, Marina Kataoka. A representação feminina nos contos de fadas das animações de Walt Disney: a resignificação do papel social da mulher. **Anais do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste**. Natal, 2015. Disponível em: [A Representação Feminina nos Contos de Fadas das Animações de Walt Disney - a Resignificação do Papego Social da Mulher \(portalintercom.org.br\)](http://portalintercom.org.br). Acesso em: 01/09/2022. B k v g h v v
- ARAUJO, H. L. (2018). Quatro mulheres, quatro canções: A representação do estereótipo feminino na lírica de Chico Buarque. **Revista Crioula**, (21), 698-715.
- BORGES, Átila Fauzi Dutra. Pra falar das flores: O uso político da música durante a ditadura militar. Instituto de Ciência Política – IPOL (*Monografia*). Universidade de Brasília, 2017.
- BORGES, P. D. V. R. História e Literatura: Algumas Considerações. **RTH**, Goiânia, v. 3, n. 1, p. 94–109, 2014.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. **Introdução à Análise do Discurso**. 3 Ed. São Paulo: Unicamp, 2012.
- CALDERANO, Camila Fonseca de Oliveira; ALMEIDA, Márcia. Chico Buarque e a construção de gênero em canções forjadas na homoafetividade: da crítica feminista à teoria queer. **Letras**, Santa Maria, v. 29, n. 59, p. 305-321, jul./dez. 2019. Disponível em: [ResearchGate](https://www.researchgate.net)// . Acesso em: 10/09/2022.
- CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e discurso**: modos de organização. São Paulo: Contexto, 2008.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural**: Entre práticas e representações. Lisboa: DIFEL, 1990.
- FERREIRA, Antonio Celso. A fonte fecunda. In PINSKY, Carla; LUCA, Tania Regina de (Org.). **Historiador e Suas Fontes**. p.63-84, São Paulo: Editora Contexto. 2009.
- FERREIRA, Rejane da. **A Mulher nas letras das canções de Chico Buarque**. Departamento de Letras (*Monografia*). Universidade Federal Rural de Pernambuco (UAST), 2019.
- FICO, Carlos. Versões e controvérsias sobre 1964 e a ditadura militar. **Rev. Brasileira de História**. v 24 (47), 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-01882004000100003> .
- GOMES, Camila de Magalhães. Gênero como categoria de análise decolonial. **Dossiê: Gênero e Sexualidade** - Civitas, Rev. Ciênc. Soc. 18 (1). Jan-Apr 2018.
- HEILBORN, Maria Luiza; RODRIGUES, CARLA. Gênero: breve história de um conceito. **APRENDER - Caderno De Filosofia E Psicologia Da Educação** (20), 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.22481/aprender.v0i20.4547>// . Acesso em: 07/09/2022.

LIMA, Alberto da Costa. **A mulher na obra de Chico Buarque**. 2017, Disponível em: [A mulher na obra de Chico Buarque - Revista Continente](#). Acesso em: 07/08/2022

LOUZADA, Ana. **Direito e Arte: A mulher na obra de Chico Buarque**. 2015. Disponível em: <https://ibdfam.org.br/anais/download/258//>. Acesso em: 08/08/2022.

MAGALHÃES, Marcela Ulhôa Borges. A problemática do feminino na lírica de Chico Buarque. **Anais do SILEL**. Volume 1. Uberlândia: EDUFU, 2009.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de; OLIVEIRA, Kácia Guedes de. A Representação da Mulher nas Canções de Chico Buarque: Uma Análise do Eu-Lírico Feminino. **XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Natal - RN – 2 a 4/07/2015**.

MENESES, Adélia Bezerra de . **Desenho Mágico: Poesia e Política em Chico Buarque**. 3ª ed. ampl. 3ª. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

MENEZES, Adelia bezerra de. **Figuras do Feminino na Canção de Chico Buarque**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

MONTENEGRO, Antonio Torres. O Historiador e as vicissitudes do tempo presente. **Revista Territórios & Fronteiras**, Cuiabá, vol. 9, n. 2, jul.-dez., 2016.

NAPOLITANO, Marcos. A Janela de Carolina e o espelho de Lindoneia: duas (anti)musas de um mundo que se desagrega. **Revista ArtCultura** Uberlândia, v. 20, n. 37, p. 201-210, jul.-dez. 2018

NEPOMUCENO, Bebel. Mulheres Negras – “Protagonismo Ignorado”. In: PINSKY, Carla Bassenezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova História das Mulheres**. São Paulo: Editora Contexto, 2013.

SANTOS, Antonio C. A. . Contextos e conceitos: o historiador em seu tempo. In: II Congresso Internacional de História UEPG-UNICENTRO, 2015, Ponta Grossa. Anais do II Congresso Internacional de História UEPG UNICENTRO. Ponta Grossa: UEPG, 2015. v. 1. p. 1-10.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como Missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. 2ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SCOTT, Joan Wallach. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

TEDESCHI, Losandro Antonio. **A história das mulheres e as representações do feminino na história**. Capinas: Curt Nimuendajú, 2008.

TILLY, Louise A. Gênero, história das mulheres e História social. **Cadernos Pagu** (3) 1994: pp. 29-62.