



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI  
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS – CSHNB  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

ADALGISA DA SILVA VIEIRA

**“QUANTOS AQUI OUVEM OS OLHOS ERAM DE FÉ, QUANTOS  
ELEMENTOS AMAM AQUELA MULHER”**: A Representação da Mulher  
Nordestina nas letras da MPB interpretadas pela cantora Amelinha em fins  
dos anos 1970 e início de 1980.

ADALGISA DA SILVA VIEIRA

**“QUANTOS AQUI OUVEM OS OLHOS ERAM DE FÉ, QUANTOS  
ELEMENTOS AMAM AQUELA MULHER”**: A Representação da Mulher  
Nordestina nas letras da MPB interpretadas pela cantora Amelinha em fins  
dos anos 1970 e início de 1980.

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura  
Plena em História, da Universidade Federal do  
Piauí, Campus Senador Helvídio Nunes de Barros,  
como requisito parcial para a obtenção do grau de  
**Licenciada em História.**

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Ms. Ana Paula Cantelli Castro.

PICOS-PI

2015

## FICHA CATALOGRÁFICA

Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí

Biblioteca José Albano de Macêdo

**V658p** Vieira, Adalgisa da Silva.

Quantos aqui ouvem os olhos eram de fé, quantos elementos amam aquela mulher: a representação da mulher nordestina nas letras da MPB interpretadas pela cantora Amelinha em fins dos anos 1970 e início de 1980 / Adalgisa da Silva Vieira. – 2015.

CD-ROM : il.; 4 ¾ pol. ( 70f.)

Monografia(Licenciatura Plena em História) – Universidade Federal do Piauí, Picos, 2015.

ADALGISA DA SILVA VIEIRA

**“QUANTOS AQUI OUVEM OS OLHOS ERAM DE FÉ, QUANTOS ELEMENTOS AMAM AQUELA MULHER”**: A Representação da Mulher Nordestina nas letras da MPB interpretadas pela cantora Amelinha em fins dos anos 1970 e início de 1980.

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em História, da Universidade Federal do Piauí, Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, como requisito parcial para a obtenção do grau de **Licenciada em História**.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Ms. Ana Paula Cantelli Castro.

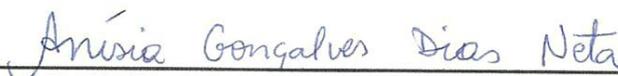
Aprovada em: 03/04/15

**BANCA EXAMINADORA**



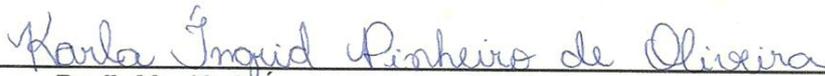
---

Prof<sup>a</sup>. Ms. Ana Paula Cantelli Castro (Orientadora)  
Universidade Federal do Piauí - UFPI



---

Prof<sup>a</sup>. Ms. Anisia Gonçalves Dias Neta – Examinadora  
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí - IFPI



---

Prof<sup>a</sup>. Ms. Karla Ingrid Pinheiro de Oliveira – Examinadora  
Universidade Federal do Piauí - UFPI

Dedico este trabalho à minha querida e amada Mãe. Por todas as dificuldades que enfrentamos, pela fé e esperança que sempre se mantiveram vivas em nós, pela força que ela sempre tirou de si mesma. Quando ninguém mais acreditava, ela sempre esteve lá, pra me apoiar em momentos que nem mesmo eu acreditava. A Deus, por tudo que tens feito por mim, por ser a minha força maior.

## **AGRADECIMENTOS**

Mais uma etapa chega ao fim! Foram quatro anos e meio de muitas lutas e aprendizado. Hoje me sinto, com o sentimento de MISSÃO CUMPRIDA, e se consegui mais essa vitória devo-a primeiramente a DEUS, pelo dom da vida e por ser meu fiel e verdadeiro amigo.

Aos meus pais Joaquim Vieira e Maria das Neves, por serem os maiores exemplos de vida, coragem, dedicação e amor e os principais responsáveis pela realização deste sonho.

Aos meus irmãos Fredson e Andrêina, pela torcida, apoio e carinho.

Ao meu avô João Vitalino, por contribuir imensamente para essa conquista.

Ao meu querido namorado, Person Diego, por todo apoio, amor, compreensão e paciência, durante todo esse tempo.

Aos meus colegas de curso, em especial Ana Beatriz de Matos, Aline Pinheiro, Evaldo Lima, Maurício Martins, Wilielson Ibiapino e José Rodney Leal Brito, os quais me ajudaram bastante nessa árdua caminhada, e com quem pude compartilhar momentos de dificuldade, mas também de felicidade desde o início. Sentirei muitas saudades de tudo!

Aos meus professores Mestres e Doutores, com quem aprendi muito, em especial a minha Orientadora Professora Ana Paula Cantelli, pela paciência, carinho e dedicação, e por sempre acreditar em mim.

Enfim, agradeço do fundo do meu coração aos meus familiares e amigos, e a todos que contribuíram, direta ou indiretamente, para a realização dessa conquista, O MEU MUITO OBRIGADA!

*“Se a arte, como dizem, imita a vida, a música popular é seguramente, de todas as artes, a que mais divulga essa imitação”.*

*(Maria Áurea Santa Cruz)*

## RESUMO

A partir da interpretação de três músicas específicas da MPB (Música Popular Brasileira): 'Frevo Mulher' (1978) de Zé Ramalho, 'Gemeadeira' (1980) de Robertinho de Recife e Capinan, e 'Mulher nova, bonita e carinhosa' (1982) de Zé Ramalho em versos de Otacílio Batista, músicas estas, de composição masculina e de uma mesma cultura regional, porém de interpretações diversas, produzidas na região Nordeste, e interpretadas por uma mulher, a cantora e compositora cearense Amelinha. Pretende-se, ao longo desse trabalho, dividido em dois capítulos, fazer-se uma análise historiográfica mais detalhada, sobre a formação de possíveis identidades, em debate com o campo da História da Música e do Gênero, a respeito de um ser histórico em especial, no caso, a "mulher nordestina", em meio a uma sociedade inserida em um determinado período histórico, de finais de 1970 a início de 1980, para, só assim, entender as relações, de como é possível formar através de um contexto histórico e de um objeto de estudo específico, um conceito de identidade de gênero em meio a uma identidade cultural nordestina.

**Palavras-chave:** Música Popular Brasileira, Amelinha, Mulher nordestina, Identidade de gênero, Identidade cultural.

## ABSTRACT

From the interpretation of three specific songs from Brazilian popular music, 'frevo Women' (1978) Ze Ramalho, 'Gemedeira' (1980), Robertinho of Recife and Capinan, and 'young, beautiful and loving woman' (1982) of Ze Ramalho in Otacilio Baptist verses, these songs, and male composition of the same regional culture, but in the most diverse interpretations, produced in the Northeast, and interpreted by a woman, the singer-songwriter Ceará Amelinha. It is intended, through this work, divided into two chapters, making it a historiographical more detailed analysis on the formation of possible identities in debate with the field of Music History and Gender, about a historical being in Particularly if the "Northeastern woman", amid a society set in a particular historical period, from the late 1970s to the early 1980s, for only then, understand relationships, as can be formed through a historical context and a specific object of study, the concept of gender identity amid a northeastern cultural identity.

**Keywords:** Brazilian Popular Music, Amelinha, Northeastern Women, Gender identity, cultural identity.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>10</b>
<b>1 MÚSICA E ARTE COMO RE-PRODUTORAS DE IDENTIDADE E DE REPRESENTAÇÕES SOCIAIS.</b> .....	<b>16</b>
1.1 Igualdade, diferença e identidade na categoria gênero.....	16
1.2 Relações entre os estereótipos de Mulher-Musa e Mulher-Macho – Singularidades do Sertão Nordestino.....	24
<b>2 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA MULHER NORDESTINA NA MPB PRODUZIDA E INTERPRETADA NO NORDESTE</b> .....	<b>33</b>
2.1 Um conceito de “Nordestinidade” formado na música.....	33
2.2 Identidades e subjetividades femininas, a partir da música do Nordeste cantada e interpretada pela cantora Amelinha.....	34
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>46</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>49</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>52</b>

## INTRODUÇÃO

Nessa pesquisa, procurei entender como certas subjetividades foram construídas em torno da imagem da mulher nordestina, nos anos entre fins de 1970 e início de 1980. Para tanto, busquei elementos presentes na visão de alguns compositores de músicas cantadas por Amelinha, trazendo um pouco sobre como a mulher nordestina foi, nesse período, retratada pelos compositores do cancioneiro brasileiro e de forma especial do Nordeste do Brasil.

A escolha de trabalhar os temas gênero e música, veio da minha vontade pessoal de um dia poder fazer um estudo mais aprofundado da música, principalmente a música popular brasileira, por ser o gênero musical que eu particularmente mais me identifico, e também a questão da representação feminina em especial a nordestina, por ser o gênero feminino, um, dentre os vários que vêm sofrendo preconceito, desde muito tempo, e por alguns discursos que vêm sendo construídos ao longo da história, que têm me inquietado enquanto historiadora e mulher nordestina que sou.

A minha pretensão sempre foi trabalhar as questões de gênero, especificamente as questões sobre mulher. A partir daí fiz uma ligação ao meu interesse também pela música, e percebi que tinha como trabalhar os dois temas juntos na minha pesquisa monográfica. Então, como apreciadora da música que sou, ao ouvir música, percebi que esta, não é algo só para ser ouvido e sim para ser pensado e discutido.

E assim, a partir da fala do Marcos Napolitano (2002) “(...) Arrisco dizer que o Brasil, sem dúvida uma das grandes usinas sonoras do planeta, é um lugar privilegiado não apenas para *ouvir* música, mas também para *pensar* a música”. Descobri, que além de acordes, notas, melodias e ritmos, a música é também composta por discursos e ideologias diversos. E que dentre esses discursos, estavam também os discursos sobre a história das mulheres.

Voltaremos, portanto, o nosso olhar nesse trabalho para apenas três, das várias canções que tem como figura principal a mulher, que são: “Frevo Mulher” (1978), “Gemeadeira” (1980), e “Mulher Nova Bonita e Carinhosa” (1982), na visão de cantores, poetas e compositores masculinos do Nordeste, como: Capinan, Otacílio Batista, Robertinho de Recife e Zé Ramalho, canções essas, interpretadas e

cantadas na voz de uma mulher, em especial a cantora e compositora cearense Amelinha, considerando-a enquanto uma mulher representativa nordestina cantada na época aqui tratada, representatividade essa, constatada, no momento em que a mesma foi musa inspiradora de uma das músicas aqui analisadas, que foi a música Frevo Mulher do compositor Zé Ramalho.

Amelinha iniciou a carreira como cantora na década de 1970 ao lado de outros cantores cearenses como Fagner, Belchior e Ednardo, o grupo ficou conhecido no meio artístico como o pessoal do Ceará. Cantando inicialmente como amadora, Amelinha participou de shows do cantor e compositor cearense Fagner, de quem é amiga. A partir do ano de 1974, inicia sua carreira profissional na música, se apresentando em programas televisivos. Em 1975, viaja para Punta del Este, no Uruguai, na companhia de Vinícius de Moraes e Toquinho.

Dois anos depois, Amelinha lança o disco "Flor da Paisagem", sob produção de Fagner, e foi apontada como cantora revelação da MPB. Em 1979, ganha o disco de ouro com o lançamento do LP "Frevo Mulher". Mas foi em 1980 que Amelinha foi consagrada como grande intérprete da música popular brasileira, com a canção "Foi Deus que fez você", composta por Luiz Ramalho, no festival MPB 80, da Rede Globo. A canção foi classificada em 2º lugar, e vendeu mais de um milhão de discos compactos, alcançando o 1º lugar nas paradas das rádios FM e AM.

Em 1980 ganhou o 2º prêmio do Festival da Rede Globo (MPB-80) com a música "Foi Deus que fez você". Consagrou-se em 1982 cantando o tema "Mulher Nova, Bonita e Carinhosa Faz o Homem Gemer sem Sentir Dor", música tema da minissérie "Lampião e Maria Bonita" exibida nesse mesmo ano na Rede Globo, ficando entre os destaques de 1982, pelo sistema Globo de Rádio<sup>1</sup>, no qual o seu disco homônimo ficou entre os 50 mais vendidos desse mesmo ano.<sup>2</sup>

Foram, porém, todos esses destaques, sobre a vida da cantora Amelinha, tida como grande intérprete, do cenário musical brasileiro, o motivo maior de escolhê-la para representar aqui, o ideal de Mulher Nordestina, em nome de todas as outras, a qual foi, uma das principais cantoras e intérpretes brasileiras da época em estudo, pois, assim como também cantou, foi capaz de certa forma de interpretar as representações sociais através da música, que lhe foram atribuídas.

---

<sup>1</sup> Ver em: Anexo XII, imagem 4.

<sup>2</sup> Disponível em: <http://ocantodaamelinha.blogspot.com.br/>. Acesso em: 27/05/2015.

Para a elaboração desta pesquisa utilizei-me, além da análise bibliográfica de alguns livros sobre a temática, também do método de análise e interpretação das letras de algumas canções da chamada Música Popular Brasileira, especificamente três músicas produzidas na região Nordeste, aqui já citadas. Buscando assim, construir o perfil da mulher principalmente a nordestina, através da produção de subjetividades, dentro da realidade histórica política e social, do período do final de 1970 e início de 1980. Além da análise, das letras dessas músicas, será também utilizada, uma entrevista particular feita com Amelinha e Zé Ramalho, e publicada em revista da época, e também a análise de alguns trabalhos científicos como artigos, dissertações e teses sobre essa temática.

Com a interpretação das letras de algumas músicas produzidas aqui no Nordeste, é que se busca entender de quais formas, a imagem dessa mulher do Nordeste brasileiro, foi tomando forma com o passar do tempo, fazendo uma desconstrução dos velhos estereótipos que foram surgindo no entorno da imagem da mesma, dentro da própria região Nordeste, através da MPB presente na mídia durante as décadas de 1970 e 1980, com o intuito principal de compreender quem era realmente essa mulher cantada e interpretada pelos nordestinos da época em estudo.

A música é sem dúvida uma das principais formas de arte da vida humana, por meio da qual o ser humano pode exprimir seus momentos de sensibilidades, e independente da sua origem, é através da música que o homem consegue melhor se expressar, se tornando para muitos uma forma de relaxamento, colocando diante da sociedade em que vive suas emoções, valores sociais e individuais, pensamentos, e de certa forma a percepção do mundo a sua volta, pois a música além de ser um reflexo individual pode ser considerada também como uma forma de reflexão conjunta, advinda de um grupo ou de vários grupos, tendo a mesma um forte impacto no meio social em que atua, sendo um discurso tanto local quanto global.

As canções são consideradas uma documentação com grande potencial para a revelação de subjetivação de sentimentos. Ao mesmo tempo em que é uma manifestação artística, também apresenta aspectos a visão cotidiana de seus produtores e ouvintes. Por um lado, o compositor captava, reproduzia e explorava representações que circulavam elementos de uma experiência social vivida; por outro, o seu público incorporava, rejeitava, resistia a certas ideias, sentimentos e ressentimentos expressos pelo compositor. O cantar estabelecia uma troca, uma cumplicidade, uma certa sintonia melódica entre o público e o compositor, subjetivando sua mensagem. (MATOS, 2005, p. 30).

Nota-se, portanto, o sentido de complexidade e de subjetividade que prevalece na música, enquanto produtor (compositor) e receptor (ouvinte), mostrando que a mesma não é um produto de apenas um indivíduo, algo individualizado, mas é algo que abrange muito além do que se imagina, abarcando todo um coletivo de indivíduos a partir do momento em que entram em contato com a música direta ou indiretamente, seja qual gênero for.

Portanto, cada música tomada individualmente apresenta-se ao pesquisador como peça única em uma série peculiar a cada autor. Cada autor projeta em sua obra uma dada percepção do real, onde se reflete a sua posição de classe, sua estória, vivida na história. Cada música é assim um cantar de tempo (época) no processo social e um canto do autor, de sua estória, ou dos autores (letra e música). Autores que podem ser homens-mulheres que cantam seu complemento.<sup>3</sup>

Independente dos acordes e da melodia, a letra da música em si, já possui um sentido teórico e sociocultural que vai envolvendo e mexendo profundamente de alguma forma tanto com o físico, quanto com o psicológico de cada pessoa envolvida, tornando-se a música um elemento representativo na formação cultural de uma sociedade em um dado período histórico. Pois, como cita Santa Cruz (1992, p.14): “Se a arte, como dizem, imita a vida, a música popular é seguramente, de todas as artes, a que mais divulga essa imitação”.

É através da Música Popular Brasileira, especificamente a MPB do período de finais de 1970 e início de 1980, de estilos musicais tradicionais e originários da região Nordeste, que foram aqui escolhidos para a análise neste trabalho, dos quais utilizaremos especificamente as letras de três músicas: “Mulher Nova, Bonita e Carinhosa”<sup>4</sup>, do cantor e compositor cearense Zé Ramalho em versos do repentista e poeta pernambucano Otacílio Batista; “Gemedeira”<sup>5</sup>, de autoria de Robertinho de

<sup>3</sup>A mulher na música popular brasileira (PARTE 01). Disponível em: <http://musicariabrasil.blogspot.com.br/2010/03/mulher-na-musica-popular-brasileira.html>. Acesso em: 27/05/2015.

<sup>4</sup> “Mulher nova bonita e carinhosa”, música título de mais um disco da cantora Amelinha gravado no ano de 1982, e que foi um dos maiores sucessos de venda da cantora no cenário nacional, letra composta por Zé Ramalho em versos do poeta, violeiro e repentista pernambucano Otacílio Batista, música esta, que serviu de tema para o seriado “Lampião e Maria Bonita” da Rede Globo. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/amelinha/dados-artisticos>. Acesso em: 12/02/2015.

<sup>5</sup> “Gemedeira” foi outro grande sucesso da MPB cantada na voz da cantora Amelinha, lançada pela mesma no ano de 1980 no seu terceiro LP intitulado: “Porta Secreta” disco esse gravado pela CBS, letra de autoria de Robertinho de Recife, cantor, guitarrista e compositor musical brasileiro, natural de Recife-PE, e Capinan, poeta, cantor e compositor, tido como um dos grandes letristas de sua geração, por ter participado ativamente do movimento tropicalista do final da década de 1960, natural

Recife, cantor, guitarrista e compositor musical brasileiro, natural de Recife-PE, e Capinan, poeta, cantor e compositor natural da cidade de Esplanada-BA; e por último a música “Frevo Mulher”<sup>6</sup>, de composição também do cantor Zé Ramalho.

Retratando e produzindo assim, através dessas músicas, uma identidade cultural feminina, formada no Nordeste brasileiro da época aqui tratada, em meio a um imaginário de vários temas formadores dessa tal cultura nordestina, como: mito, romance, religiosidade, machismo, violência, sexualidade, dentre outros, tendo como foco principal a imagem da “mulher do sertão nordestino”.

Essas foram algumas das músicas tradicionais da região Nordeste, dentre as inúmeras, que fizeram bastante sucesso nas rádios AM e FM principalmente nos anos 80, não só no Nordeste, mas em todo o Brasil, através de uma voz feminina que estourou nas paradas de sucesso dos anos 1980, a cantora e compositora cearense Amélia Cláudia Garcia Collares, a popular Amelinha, casada na época com o cantor e compositor paraibano Zé Ramalho, com quem teve dois filhos, do qual fez grandes parcerias em shows e interpretando várias músicas de composição do mesmo, foi intérprete de várias canções da MPB, de composição masculina e que retratava a imagem da mulher dentre os mais variados ângulos e perspectivas da época, por esse motivo a escolha em especial dela, enquanto cantora e intérprete referencial para essa pesquisa.

Portanto, é a partir da interpretação dessas três músicas acima citadas, de composição masculina e de uma mesma cultura regional, porém de interpretações as mais diversas, que se pretende fazer ao longo desse trabalho, dividido em dois capítulos, uma análise historiográfica mais detalhada a respeito de um ser histórico em especial, no caso, a “mulher nordestina”, em meio a uma sociedade inserida em um determinado período histórico de 1970 a 1980, através das várias perspectivas historiográficas presentes nos campos da História do Gênero e da Música Popular Brasileira, para só assim, entender as relações, de como é possível formar através

---

da cidade de Esplanada-BA. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/amelinha/dados-artisticos>. Acesso em: 12/02/2015.

<sup>6</sup> “Frevo Mulher”, música de autoria do cantor e compositor paraibano Zé Ramalho, primo da cantora Elba Ramalho e ex-marido da cantora Amelinha, com quem teve dois filhos, um dos grandes ícones da MPB, música essa, gravada pela primeira vez no ano de 1978, pela cantora cearense Amelinha, a qual foi usada essa música como título do seu segundo disco, e despontou como primeiro sucesso de sua carreira em contexto nacional. LP este, com o qual conquistou o “Disco de Ouro”. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/amelinha/dados-artisticos>. Acesso em: 12/02/2015.

de um contexto histórico e de um objeto de estudo específicos, um conceito de identidade de gênero em meio a uma identidade cultural nordestina.

# **1 MÚSICA E ARTE COMO RE-PRODUTORAS DE IDENTIDADE E DE REPRESENTAÇÕES SOCIAIS.**

## **1.1 Igualdade, diferença e identidade na categoria gênero.**

A visão que temos, é de que, as mulheres foram tidas como um grupo social, marginalizado na sociedade brasileira. Assim como negros e homossexuais, nós do sexo feminino, somos, ainda hoje, vistas com certo preconceito por uma grande parcela da sociedade brasileira, não só no Brasil, mas, esse preconceito existe ainda, no mundo inteiro.

A mulher, tanto de uma forma geral, quanto especificamente, a sertaneja nordestina, representada na imagem de uma mulher simples do Sertão, dedicada ao lar, mas também ao trabalho pesado da roça, de “personalidade forte”, porém ainda vista como inferior e submissa ao domínio masculino, mulher essa, que é o objeto principal de estudo desse trabalho, vem sofrendo vários tipos de preconceitos, que fazem parte de uma cultura do machismo, formando assim, violências de gênero, que são na maioria das vezes formadas, por atitudes machistas, advindas do companheiro, pai, amigo, familiar, enfim, de alguém próximo às mesmas, atitudes essas, que predominam até os dias de hoje no nosso país e no mundo.

Na última metade do século XX, o planeta foi palco de experiências transformadoras, o ritmo acelerado e o impacto das mudanças foram novidades até então desconhecidas. Nesse quadro de intensas alterações o planeta se tornou urbano, as questões-tensões do cotidiano envolvem a todos, novos fenômenos impactaram produzindo estranhamentos e crises, constituindo novas relações tensões sociais, étnicas e geracionais que se impõem como desafios a serem investigados. (MATOS, 2005, p. 26).

Através de análises de algumas letras da Música Popular Brasileira e originárias do Nordeste, produzidas e interpretadas por nordestinos, podemos perceber como se deu a formação das possíveis identidades femininas que foram sendo construídas, no período de fins do século XX, analisando a visão de como a mulher, principalmente a mulher nordestina, era vista e imaginada, portanto, representada, pelos homens daquela época, que as compunham nas letras de várias músicas do cancioneiro nordestino, e de quais formas essa mulher, se via enquanto personagem principal dessas canções, que na maioria das vezes eram interpretadas e cantadas por elas mesmas.

Como é o caso da cantora Amelinha, onde a mesma ao interpretar composições de música do tipo 'Frevo Mulher' de autoria do cantor e compositor Zé Ramalho, feita especialmente para ela, a mesma, em uma entrevista tida com o cantor, publicada em uma Revista sobre música de 1980, fala sobre a importância de cantar e interpretar essa música, a qual fez com que ela tivesse um amadurecimento tanto na vida artística quanto na vida pessoal, afirmando em depoimento que:

Agora, este disco de 78, Frevo Mulher, coincidiu também com meu amadurecimento assim, pessoal, certo? Porque eu saí para viajar, vim morar sozinha. De repente, pintou esse lance do "Frevo", que o Zé nem me mostrou, mas foi uma sacada dele. De uma certa forma ele me decifrou, foram coisas que ele viu dentro de mim e tirou, e que nem eu mesma estava percebendo. Então eu senti a necessidade de ser mãe, eu descobri a mulher dentro de mim. Descobri que também podia cantar um frevo. (REVISTA MÚSICA, 1980, p. 23).

Portanto, essa era uma forma das mulheres daquela época, se libertarem mais dos domínios masculinos, com relação a poder criar seus filhos sozinha, apenas com seu trabalho, sem necessitar obrigatoriamente de um pai, ou companheiro para manter os filhos e o lar, desligando-se de certa forma, das normas e das relações familiares tradicionais, de terem que ficar "presas" apenas ao lar, e dependendo do homem para sobreviver e formar uma família.

Em busca da sua "independência", por meio do ato de viajar para trabalhar fora, e morar sozinha, essa mulher aqui retratada, saía em busca de novos horizontes através das possibilidades que a música oferecia, em meio a uma sociedade com uma cultura do machismo predominante, e que de certa forma, passava por processos de urbanização, mas que ainda não dava o direito de reconhecimento merecido da categoria feminina, para que pudesse se inserir de fato nas condições de trabalho que o mercado oferecia, buscando assim, melhores condições de vida, formando uma identidade futura. Santa Cruz ressalta que: "Uma maioria cada vez mais representativa de mulheres faz seu destino e encontra o caminho de sua libertação. Olhando nos olhos dos homens, dizem não ao tempo passado e descobrem que podem ter identidade no futuro". (SANTA CRUZ, 1992, p. 106.).

É de se pensar, em meio a tantas transformações que o mundo passou nessa época, e ainda hoje vem a passar, em meio a estranhamentos e preconceitos por

parte de tensões sociais, políticas, econômicas e culturais, entre os diversos grupos étnicos, com identidades e culturas diversas, sendo o Brasil, considerado um país subdesenvolvido, que é até hoje, tem reagido a tantas tensões sociais, e conflitos entre raças e gêneros, e como a região Nordeste do país tem se inserido em meio a essas mudanças, quando ainda hoje é tida por muitos brasileiros e até os próprios nordestinos em meio a uma visão estereotipada de região atrasada, pobre, e que só se vê seca e morte.

Tentar superar estes discursos, estes estereótipos imagéticos e discursivos acerca do Nordeste, passa pela procura das relações de poder e de saber que produziram estas imagens e estes enunciados clichês, que inventaram este Nordeste e estes nordestinos. Pois tanto o discriminado como o discriminador são produtos de efeitos de verdade, emersos de uma luta e mostram os rastros dela. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p. 21).

Com relação a esse tipo de visão, sobre o sertão nordestino, pode-se dizer que existem relações econômicas e de gênero, as quais, ainda prevalecem alguns traços característicos da era colonial, que trazem à tona a figura da mulher, de forma especial a trabalhadora rural, e que segundo Thayer, existe: “uma estrutura familiar patriarcal, na qual, o trabalho duro das mulheres torna-se invisível, enquanto sua sexualidade e sua liberdade de movimento são altamente controlados” (THAYER, 2001, p.103), portanto, a imagem que se tem aqui é de uma mulher simples do campo, e ainda aparece confinada, aos trabalhos do lar, e submetida a autoridade masculina, e que continua presa em alguma realidade do passado, sem que ainda não tenha atingido uma modernização e uma globalização necessária para conseguir de fato a sua liberdade.

No entanto, de acordo com Thayer, a política de gênero que estava sendo construída no Nordeste do Brasil, foi resultado, em parte de um complexo processo, de contestar, negociar, e assim, apropriar-se numa esfera social transnacional, pois apesar da superioridade tida ao papel do homem do nordeste, a mulher camponesa do sertão, apesar da real desvantagem, também tinha direitos e tentava reconquistar sua relativa autonomia, baseada até então no próprio caráter local.

Com relação aos diversos preconceitos, advindos de uma cultura machista, sofridos pelas mulheres em geral, e para termos um entendimento de como tudo isso se dá, e até mesmo entender como foram construídas as várias representações em torno da mulher nordestina, devemos refletir primeiramente ao significado do

termo “representação”. Devemos levar em conta que o termo representação possui uma variedade imensa de significados, que foram sendo formados ao longo da História, pois, “Na história da filosofia ocidental, a ideia de representação está ligada a busca de formas apropriadas de tornar o “real” presente – de apreendê-lo o mais fielmente possível por meio de sistemas de significação”. (SILVA; HALL; WOODWARD; 2000, p. 90).

De acordo com a visão dos autores citados acima, temos a ideia de que representação tem a ver tanto com o conceito de identidade quanto com o de diferença, que são partes interligadas entre si, ou seja, um depende do outro, no processo de formação da subjetividade dos sujeitos, dando, portanto, maior sentido aos mais diversos tipos de significação. “A identidade e a diferença são estreitamente dependentes da representação (...). É por meio da representação que, por assim dizer, a identidade e a diferença passam a existir”. (SILVA; HALL; WOODWARD; 2000, p. 91).

Ainda com relação as questões que tratam da importância de uma produção, e de uma construção sócio histórica das identidades e subjetividades, nas relações de gênero, podemos citar o texto: *História e masculinidade: a prática escriturística dos literatos e as vigências masculinas no início do século XX*. No qual, o autor, Pedro Vilarinho Castelo Branco, aborda as maneiras de como se deu, a construção de gênero na cidade de Teresina-PI, e nas cidades do seu entorno no período que abarca o final do século XIX e início do século XX. Usando este recorte histórico e as concepções de Michel Foucault sobre noção de práticas e subjetivação e a contribuição do Michel de Certeau com suas reflexões sobre a prática escriturística e de consumo.

O autor Castelo Branco, inicia a abordagem direta do seu objeto de pesquisa através das construções de gênero e suas relações com as transformações sociais que vivia a sociedade piauiense, a qual se encontrava em um impulso modernizador, que colocava em xeque, as práticas sociais derivadas da sociedade fortemente rural, e com valores por vezes antagônicos aos trazidos junto com o processo de modernização que vivia a sociedade. Segundo esse autor, “As identidades de gênero são relacionais, não se constroem separadamente, mas nas vivências, nas interações entre o masculino e o feminino”. (BRANCO, 2008, p.43).

Antagonismo esse, que é demonstrado por Castelo Branco, com textos de

autores consagrados e respeitados no período, como Abdias Neves que atacavam até mesmo as práticas alimentares das famílias sertanejas condenando essa alimentação como grosseira e inadequada para um desenvolvimento saudável de qualquer que fosse o gênero.

Abdias Neves assume aqui, o papel de referencial, sobre as transformações vividas nesta confluência de concepções sobre a definição e caráter dos gêneros, infância e padrões de civilidade, esse grupo que incorpora elementos que já estão embebidos por padrões da modernidade e senhores de formação acadêmica sólida, defendem as transformações nas práticas sociais que conduzam a novos padrões na sociedade mais adequados com o espírito da modernidade.

Como elemento paralelo da construção de gênero, o autor pesquisa a vivência social, onde se definia os parâmetros de masculinidade socialmente aceitos e ritualizados como etapas na transformação de menino a homem, envolver-se sexualmente com garotas, beber cachaça, envolver-se em brigas, demonstrar um comportamento sedutor em bailes e até mesmo manter relações sexuais com animais, esse era o tipo ideal de homem na sociedade da época, era esse tipo que chamava uma maior atenção das mulheres, como se fosse o tipo “pegador” como é chamado, hoje em dia, os homens de personalidade e comportamento desse tipo.

Em contraposição aos parâmetros de masculinidades socialmente tidos e aceitos, nessa época, estavam os parâmetros femininos, nos quais pregavam que, as mulheres desde crianças deveriam ser educadas para se tornar, propriamente uma dona de casa, ter muitos filhos para cuidar, além de cuidar da casa e do marido, ainda tinham, muitas delas, algumas tarefas “extras”, ou seja, tarefas que deveriam ser feitas pelo homem da casa, o marido, ou companheiro, acabava tendo que ser realizadas pelas próprias mulheres, por muitas vezes ficarem viúvas ou abandonadas pelos seus companheiros, essa era a forma de vida de muitas mulheres do Sertão Nordeste durante o século XIX e XX.

Tais crenças de que as mulheres não trabalhavam, ou de que o trabalho pesado não era próprio do sexo feminino, foram próprias do período vitoriano, momento de supervalorização da esfera pública. Pautavam-se tais estereótipos na invisibilidade atribuída ao trabalho doméstico e ao cuidado com as crianças, que apareciam como algo instintivo e emanado do amor. (SOIHET, 1997, p. 285).

Além dos parâmetros de comportamento em meio às relações de gênero, que

a sociedade exigia, ainda, por parte das famílias abastadas do sertão nordestino, existia certa preocupação em relação ao casamento de suas filhas moças, tido como um compromisso familiar, onde os pais eram quem escolhiam os parceiros que sua filha deveria se casar, sendo mais que um aceite entre o casal, ou seja, um casamento forçado. Pois, de acordo com Falci (2011):

No sertão, a preocupação com o casamento das filhas moças foi uma constante. É verdade que muitas mulheres não se casaram, entre outras razões por dificuldades de encontrar parceiros à altura, problemas de herança e dote, mas tão logo passadas as “primeiras regras” (menstruação) e a mocinha fizesse corpo de mulher, os pais começavam a se preocupar com o futuro encaminhamento da jovem para o matrimônio. (FALCI, 2011, p. 256).

Essas foram normas, empregadas na sociedade brasileira desde muito tempo, e que eram muito presentes na região do sertão nordestino, nas quais pode-se perceber a forte presença do modelo patriarcal, e de certa forma machista, onde a mulher não tinha voz e nem vez nem mesmo nos assuntos de sua vida pessoal, na qual era altamente controlada pelos pais, principalmente na pessoa do pai, que era o responsável por entregar sua filha, a quem o interessasse e achasse que seria o homem ideal para viver com ela.

Com relação a esse questionamento sobre a mulher não ter tido até pouco tempo, o direito de liberdade em sua escolha quanto a sexualidade, Foucault nos traz um discurso, sobre a importância, para qualquer indivíduo, de ter o direito de escolha sobre a sua sexualidade. Segundo Foucault:

Deveríamos compreender a sexualidade em um outro sentido: o mundo considera que a sexualidade constitui o segredo da vida cultural criadora; ela é mais um processo que se inscreve, para nós hoje, na necessidade de criar uma nova vida cultural, sob a condução de nossas escolhas sexuais. (FOUCAULT, 1982, p.1)

Toda e qualquer representação social, se define em meio a um processo de subjetivação, composto por conceitos e imagens criados por alguém a respeito de um objeto, de forma a se relacionar com outras pessoas. De acordo com Hall (2006, p. 12) “o sujeito, previamente vivido como uma identidade unificada e estável está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas”.

Assim sendo, a relação tida entre homem e mulher no momento de compor a música (visão masculina), e de interpretá-la (visão feminina), expondo para a sociedade, a sua própria imagem, enquanto mulher, formada pelo sujeito homem, a partir do momento em que assume o que está sendo retratado nas composições, através do ato, de cantar e interpretar tais músicas que trazem a si própria, como figura principal, podendo então, esse processo, ser tido, como formador de uma construção de subjetividades a partir do conceito de 'gênero', que "tem sido, desde a década de 1970, o termo usado para teorizar a questão da diferença sexual". (SOIHET, 1997, p. 279).

Trazendo à tona as questões de igualdade, diferença e identidade na perspectiva do gênero, Scott (2005, p. 13), afirma que: "A igualdade só pode ser implementada quando os indivíduos são julgados como indivíduos." Isto é, quando o indivíduo seja ele, homem ou mulher se define como parte integrante em uma determinada sociedade, formando assim, de acordo com a temática aqui tratada, sobre a imagem feminina do Nordeste do século XX, diferentes representações sobre o papel dessa mulher na sociedade da época. "Assim, de uma postura inicial em que se acreditava na possível identidade única entre as mulheres, passou-se a uma outra em que se firmou a certeza na existência de múltiplas identidades." (SOIHET, 1997, p. 277).

Até a década de 1970, prevaleceram na sociedade, fortes discussões sobre as formas de opressão e passividade enfrentadas pelas mulheres, ou apenas de reações por parte de muitas mulheres, como forma de responder, às restrições adotadas por uma sociedade patriarcal, surge então a mulher de personalidade rebelde, ativa em tudo o que diz respeito, ao alcance dos seus objetivos. A autora Rachel Soihet, então salienta: "Em oposição à história 'miserabilista' – na qual se sucedem 'mulheres espancadas, enganadas, humilhadas, violentadas, sub-remuneradas, abandonadas, loucas e enfermas...' – emerge a mulher rebelde". (SOIHET, p.278)

Em meio a tantas formas de opressões e de violência física que povoaram e marcaram a vida da mulher em geral, contribuindo para uma suposta "inferioridade" da mesma, é possível eleger aqui, em especial, as representações da mulher nordestina, e a importância de descrever a imagem dessa mulher enquanto agente ativo na sociedade, através das mais diversas formas, dentre elas, analisando as

representações formuladas por compositores masculinos, dessa mulher, na MPB do século XX, como ponto central dessa pesquisa, não visando supervalorizá-la diante das demais, mas evidenciá-la em contraposição à reprodução de determinados estereótipos, criados por diferentes opiniões, tomados como comuns a um recorte espacial, ao Nordeste.

Mulheres ricas, mulheres pobres; cultas ou analfabetas; mulheres ricas ou escravas do sertão. Não importa a categoria social: o feminino ultrapassa a barreira das classes. Ao nascerem, são chamadas “mininu fêmea”. A elas certos comportamentos, posturas, atitudes e até pensamentos foram impostos, mas também viveram o seu tempo e o carregaram dentro delas. (FALCI, 2011, p. 241.).

Com relação à discriminação sofrida por parte das mulheres tanto nordestinas, como as brasileiras em geral, são apontados, os diferentes papéis sociais atribuídos as diferentes categorias de sexo, quando Saffioti afirma que, “A identidade social da mulher, assim como a do homem, é construída através da atribuição de distintos papéis, que a sociedade espera ver cumpridos pelas diferentes categorias de sexo”. (SAFFIOTI, 1987, p.8.). Fazendo assim, uma breve discussão sobre o homem e a mulher não poderem ocupar as mesmas posições sociais na sociedade, principalmente no espaço de trabalho, formando a imagem dessa mulher como um ser inferior e submisso ao homem. Saffioti afirma que:

Da mesma forma como não há ricos sem pobres, não há superiores sem inferiores. Logo, a *construção social da supremacia masculina*, exige a *construção social da subordinação feminina*. Mulher dócil é a contrapartida de homem *macho*. Mulher frágil é a contraparte de *macho forte*. Mulher emotiva é a outra metade de homem racional. Mulher inferior é a outra face da moeda do *macho superior*. (SAFFIOTI, 1987, p. 29).

É possível destacar nesse período entre o final de 1970 e o início de 1980, que talvez uma das principais conquistas, em meio ao cenário social e político da história do Brasil, tenham sido as conquistas de maior visibilidade e presença das mulheres enquanto cidadãs, pois, foi pela metade dos anos 1970 que, “as mulheres de classe média, de nível universitário, e mulheres pobres, sem educação, organizaram movimentos para que suas reivindicações políticas feministas, fossem incluídas no sistema político brasileiro”. (ALVAREZ *apud* SOUZA, 2000, p. 487).

## 1.2 Relações entre os estereótipos de Mulher-Musa e Mulher-Macho – Singularidades do Sertão Nordestino.

Com um grande avanço em relação a ter os mesmos direitos que os homens, tanto no âmbito político quanto social, nos mais diversos setores como: no mercado de trabalho, nas escolas, nas artes, na ciência e também na política, pois desde o século passado até os dias atuais, é visível para nós, que a mulher brasileira vêm aos poucos, erguendo várias conquistas e vitórias nos mais diversos cenários políticos e sociais, mesmo que ainda há muito à se alcançar.

Assim, na década de 70, as mulheres “entraram em cena” e se tornaram visíveis na sociedade e na academia, na qual os estudos sobre a mulher se encontravam marginalizados na maior parte da produção e na documentação oficial. Isso instigou os interessados na reconstrução das experiências, vidas e expectativas das mulheres nas sociedades passadas, descobrindo-as como sujeitos da história e objeto de estudo. (MATOS, 2000, p. 10).

Direitos esses conquistados pelas mulheres, que até então algumas décadas atrás, eram renegados à categoria feminina, prevalecendo o sistema de patriarcalismo, sistema esse que de acordo com Falci (2011, p.242), no qual foi gestada uma sociedade, “altamente estratificada entre homens e mulheres, entre ricos e pobres, entre escravos e senhores, entre ‘brancos’ e ‘caboclos’”. Gerando assim, a ideia de superioridade do homem em relação à mulher, isto é, a mulher era sempre submissa ao homem, que era tido como o sexo forte, representada até nas letras de algumas músicas, formando o perfil de “musa inspiradora”.

Neste sentido a mulher da MPB é porção, complemento do criador, sujeito do discurso, mas é também – ou parcialmente – objeto da criação. O discurso da MPB é, pois, o relato da relação fundamental entre o criador-sujeito e seu complemento – musa – objetivado no cantar, no discurso musical. Da natureza dialética da relação que se estabelece, decorre que a apreensão de um dos termos – mulher, musa, objeto do canto - implica a apreensão do outro – homem, criador, sujeito do cantar.<sup>7</sup>

Isso não quer dizer que nos dias atuais, esse sistema tenha deixado de existir, pelo contrário, ainda é bem presente nos vários meios, até mesmo em meios

---

<sup>7</sup> A mulher na música popular brasileira (PARTE 01). Disponível em: <http://musicariabrasil.blogspot.com.br/2010/03/mulher-na-musica-popular-brasileira.html>. Acesso em: 27/05/2015.

artísticos e um dos principais veículos da mídia como a música, que deveria ser enquanto expressão cultural da arte humana, uma forma de socialização e igualdade entre os diversos gêneros, torna-se um elemento propagador dessa visão de inferioridade da mulher ao homem, dando-lhe o papel de “musa”. Porém Santa Cruz (1992) ressalta que:

Essa ênfase à “musa” deve-se a uma concepção machista da sociedade, que sempre estabeleceu a criatividade como um privilégio masculino. Para a mulher – em virtude da sua capacidade biológica de reprodução – reservou-se apenas a possibilidade de criar filhos. [...] Assim ocorreu em todas as potencialidades intelectuais do ser humano, seja no campo das artes, das ciências, da política ou nos empreendimentos produtivos. (SANTA CRUZ, 1992, p. 15).

É através desse sentimento de minoridade que foi construído em torno da imagem da mulher, por longos anos, com a forte presença de estereótipos e representações distorcidas das mulheres no Brasil, por meio de visões machistas e preconceituosas, em especial a imagem da mulher que vive na região do Sertão Nordestino, que é associada muitas vezes até os dias atuais com uma imagem masculinizada de uma “mulher-macho”, tida como uma mulher valente, destemida e independente, mas muitas vezes associada a uma mulher sem atributos de beleza, sendo a feia, a desmazelada, a ignorante e que realiza, além dos trabalhos femininos, também os serviços pesados destinados aos homens, ocupando muitas vezes o lugar do marido na sua ausência, assumindo todas as responsabilidades do lar.

Desde então, a temática nordestina se delineia, chamando atenção por sua singularidade no discurso sobre o homem sertanejo e signos imagéticos como o vaqueiro, o coronel, o movimento messiânico e o cangaço [...] merece destaque a representação da mulher nordestina que também se apresentam como um signo de nordestinidade, cujo principal aspecto ressaltado é a masculinidade, traduzida na expressão “mulher-macho”. (PAIVA, 2013, p.265-266.).

De acordo com Santa Cruz (1992, p. 56), “a expressão ambígua ‘mulher-macho’, não foi cunhada no Brasil. Surgiu na Europa do século XIX, como forma de “xingar” a mulher independente”. A imagem dessa mulher nordestina de “mulher-macho” pode-se dizer de certa forma, que a mesma foi consagrada pela música popular brasileira “Paraíba” (1952), de Luís Gonzaga e Humberto Teixeira, que descreve a mulher nordestina como uma figura masculinizada, no momento em que

essa mulher, assume muitas vezes o papel do marido, devido a sua ausência, em casa, e nos trabalhos da roça, tendo que exercer um trabalho mais pesado para manter o sustento da casa e dos filhos, por esse motivo, tem-se a associação de uma mulher á figura do homem, mulher que é forte e que de certa forma não depende totalmente do homem como prega o discurso machista.

As mulheres pobres não tinham outra escolha a não ser procurar garantir seu sustento. Eram, pois, costureiras e rendeiras, lavadeiras, fiadeiras ou roceiras – estas últimas, na enxada, ao lado de irmãos, pais ou companheiros, faziam todo o trabalho considerado masculino: torar paus, carregar feixes de lenha, cavoucar, semear, limpar a roça do mato e colher. (FALCI, 2011, p.250).

Ainda com relação, ao conceito de “nordestinidade” imbuído e refletido, na imagem da mulher nordestina, o qual acaba sendo refletido, produzido e de certa forma também reproduzido por ela própria, na sociedade, tendo como foco principal, a mulher que vive no sertão do Nordeste, e a partir daí, a imagem que se tem de uma mulher masculinizada, valente e destemida pode-se destacar, a importância de uma sertaneja nordestina em especial, que representou a mulher brasileira nordestina, na figura de cangaceira, ao entrar no Movimento do Cangaço, chamada Maria de Déa ou Maria Bonita como ficou conhecida nacionalmente.

Maria Bonita, assim como Lampião, se tornou ícone do movimento do Cangaço no sertão nordestino, contribuindo assim, de forma importante, na desconstrução de alguns estereótipos de fragilidade atribuídos a figura da mulher, a partir do momento em que adentrou no Cangaço, através do cangaceiro Lampião, por quem se apaixonou e passou a conviver, sendo a primeira mulher a fazer parte de tal movimento, onde antes era de fato proibida a entrada de mulheres, era algo destinado apenas ao masculino, por serem consideradas frágeis e incapazes de lutar e sobreviver em meio às adversidades e perigos do Sertão.

O movimento do Cangaço na região Nordeste do Brasil no início do século XX, foi um grande contribuinte para a representação de tal região, pois o mesmo foi um movimento singular e de certa forma emblemático na elaboração de um discurso simbólico não só do homem, mas, também da mulher sertaneja, formando assim signos imagéticos como, o cangaço, coronel, vaqueiro, e o movimento messiânico, os quais são tidos, como representações ícones de tal movimento.

Ao formar um discurso simbólico do nordestino cangaceiro, formou-se também sobre a imagem da mulher sertaneja nordestina, dentro de um imaginário coletivo, a representação dessa mulher nordestina enquanto “cangaceira”, que era tida a partir de então, como uma mulher brava e destemida, que acompanhava seu parceiro em meio às adversidades e perigos do Sertão.

A mulher cangaceira não foi uma mulher submissa, não foi uma mulher escrava, caseira, muito pelo contrário, foi uma mulher “paparicada”, respeitada e até tratada com amor pelo seu companheiro e pelos demais componentes do bando dentro das reais possibilidades que a dura vida assim exigia, com raras exceções é evidente, pois as traições amorosas femininas não eram admitidas em hipótese alguma.<sup>8</sup>

Destaca-se, como já foi citado anteriormente, dentre tantas outras, a mais marcante, que foi a cangaceira Maria Bonita, mulher do emblemático cangaceiro, Virgulino Ferreira da Silva, o famoso Lampião, os quais lutaram juntos no cangaço até a morte, com o objetivo de conseguirem melhores condições de vida no Sertão do Nordeste. Segundo João de Sousa Lima, pesquisador do Cangaço e escritor: “A mulher, na expressão primordial da palavra, amenizou as marcas das pegadas ferradas das sandálias de couro do cangaço e em seus rastros gravou sua passagem, nos confins do solo sagrado de uma nação chamada Nordeste”.<sup>9</sup>

A figura desses dois personagens, e de forma especial da imagem construída em torno da mulher nordestina, representada por Maria Bonita, está de certa forma sendo idealizada na última estrofe da música “Mulher nova, bonita e carinhosa”, gravada pela cantora Amelinha em 1982, consagrando-a através desse, que era apenas um, dos vários grandes sucessos, de autoria de Zé Ramalho por ela regravada, ficando entre os 50 discos mais vendidos do ano de 1982, sucesso esse, que é uma composição de Zé Ramalho em versos de Otacílio Batista, a qual foi tema da Série “Lampião e Maria Bonita” da Rede Globo em 1980<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> Disponível em: <http://www.folhasertaneja.com.br/especiais.kmf?cod=13382144>. Acesso em: 10/05/2015.

<sup>9</sup> Disponível em: <http://www.folhasertaneja.com.br/especiais.kmf?cod=13382144>. Acesso em: 10/05/2015.

<sup>10</sup> *Lampião e Maria Bonita* é uma minissérie brasileira produzida pela Rede Globo, cuja exibição ocorreu entre 26 de abril e 5 de maio de 1982, em 8 capítulos. Escrita por Aguinaldo Silva e Doc. Comparato, foi dirigida por Luís Antônio Piá e Paulo Afonso Grisolli. Ver mais em: [pt.wikipedia.org/wiki/Lampião\\_e\\_Maria\\_Bonita](http://pt.wikipedia.org/wiki/Lampião_e_Maria_Bonita). Acesso em: 22/04/3015.

Virgulino Ferreira, o Lampião  
 Bandoleiro das selvas nordestinas  
 Sem temer a perigo nem ruínas  
 Foi o rei do cangaço no sertão  
 Mas um dia sentiu no coração  
 O feitiço atrativo do amor  
 A mulata da terra do condor  
 Dominava uma fera perigosa  
 Mulher nova, bonita e carinhosa,  
 Faz o homem gemer sem sentir dor.  
 (Mulher nova, bonita e carinhosa - Zé Ramalho em versos de Octacílio  
 Batista- 1980).

A música é retratada pelo imaginário masculino da época, produzindo um ideal de “musa inspiradora” na imagem da mulher em especial a Nordestina, representada por Maria Bonita e de certa forma como algo que provoca no homem o desejo sexual, quando cita no refrão da música, o ato de que a “Mulher nova, bonita e carinhosa, Faz o homem gemer sem sentir dor”, estando explícito nesses dois versos o desejo de amor físico, que esse homem sente por essa mulher, além de ser a sua inspiração maior no momento de compor tais versos.

Afinal, quem seria realmente essa mulher que tanto foi motivo de inspiração e idealização por tantos compositores masculinos da MPB dessa época? Qual era o perfil de musa idealizado por esses homens compositores da MPB desse período? Seria essa mulher, uma mulher de pele cor negra, branca, loura, ruiva ou mulata? Magra ou gorda? Velha ou nova? Pobre ou rica? Analfabeta ou culta? Ou aquela que vivia no sertão e que passava uma imagem menos afeminada para a sociedade, de “mulher-macho”? Ou até mesmo aquela mais delicada com dotes femininos e dedicada a família e aos afazeres da casa, mais moderna e urbanizada? Cabe-nos então, pensar e nos questionarmos ainda mais, sobre todas essas indagações em torno da imagem da mulher nordestina.

Essa disputa musical de letristas e compositores da MPB no Brasil da época em estudo, por qual musa devia ser mais admirada, formando um conceito conjunto tido sobre o imaginário social, vem sendo discutida desde a década de 1940. Numa afirmativa feita por Santa Cruz (1992), podemos perceber que:

Um sem-número de letras foram escritas com a intenção de acirrar a concorrência feminina pelo lado racial. Perfilavam desse modo, quem seria a melhor e mais interessante mulher, a que mais estivesse apta a satisfazer o gosto dos homens. Procuravam conjugar o amor físico (calcado na sexualidade) e o amor espiritual. Imaginavam uma beleza ideal, que reunisse, em seu conjunto, sensações agradáveis capazes de aguçar a

atração e a sedução de todos pela mulher de cor negra ou branca, loura, morena, ruiva ou mulata. (SANTA CRUZ, 1992, p.47).

Podemos então perceber, por meio da fala da autora, a respeito da análise das letras de algumas músicas da época, que tinham a mulher como figura principal, o quanto estava presente nos debates musicais, sobre a mulher, a questão racial, com relação a preferência dos homens pelo tipo de mulher que eles idealizavam, porém essa questão é algo que aconteceu desde tempos passados aqui no Brasil, mas que ainda é constante na sociedade contemporânea. Pois, “no Brasil, essa rivalidade entre mulheres de pele branca e cabelos loiros e as de pele escura e cabelos pretos foi uma herança dos portugueses, solidificada e agravada por conta de séculos de escravidão” (SANTA CRUZ, 1992, p. 47).

Ainda no século XIX, com uma sociedade que predominava o patriarcalismo, de acordo com Falci (2011), a mulher principalmente a mulher sertaneja do Nordeste, para adquirir reconhecimento social dentre outros, era preciso ter também princípios de riqueza, capazes de expressar até mesmo a cultura daquelas mulheres, segundo a autora: “O princípio da riqueza marcava o reconhecimento social. O princípio da cor poderia confirmá-lo ou era abafado, o princípio da cultura o preservava. Ser filha de fazendeiro, bem alva, ser herdeira de escravos, gado e terras era o ideal de mulher naquele sertão”. (FALCI, 2011, p 242.).

Sendo a problemática central deste trabalho, a questão da mulher sertaneja nordestina em meio às representações e imagens formuladas a partir de vários olhares críticos diferentes em meio a música, analisando os vários perfis identitários, construídos sobre essa mulher, ao mesmo tempo, em que a mesma, repassa uma imagem de musa inspiradora, dentro do discurso masculino da época. É possível estabelecer um discurso interligado, entre esses dois gêneros específicos mulher/homem, quando, Costa (2010), comenta o seguinte:

Trabalhar com as categorias homem/mulher é operar com uma seção da realidade do sujeito histórico (ser humano), pois ambas as categorias referem-se a uma dada realidade social, histórica e cultural. Homem/mulher, relação fundamental, se cria na história, no agir, nas condições dadas pela história que os homens e mulheres alteram com sua ação.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> A mulher na música popular brasileira (PARTE 01). Disponível em: <http://musicariabrasil.blogspot.com.br/2010/03/mulher-na-musica-popular-brasileira.html>. Acesso em: 27/05/2015.

Através da busca de extinguir, as formas de silêncio, e as invisibilidades presentes, nas relações entre homens e mulheres, no período do início do século XX, é que os movimentos feministas da segunda metade do mesmo século, relacionados aos estudos de gênero têm se utilizado de vários meios de referências, dentre provas e fontes documentais bem como a música, sendo sempre inovadora, permitindo vários focos de análises em movimento, incorporando as diversas questões de gênero em períodos diferentes. De acordo com a fala da historiadora Maria Izilda Matos (2000):

Outrora rejeitada - e até marginalizada -, a história da mulher passou a ser encarada como uma possibilidade de recuperação de outras experiências. Com a incorporação do gênero como categoria de análise, tem-se procurado demonstrar que o comportamento, ou os valores que são aceitos em uma sociedade, num certo momento histórico, podem ser rejeitados em outras formas de organização social ou em outros períodos. (MATOS, 2000, p.25).

A figura dessa mulher passa a aparecer em algumas músicas, de forma romantizada, através da literatura expressa na poesia de Cervantes, vista como um ser de imagem delicada, porém forte, e que é importante na construção histórica. Sendo essa mulher amada representada como uma mulher que além de ser nova é também bonita e carinhosa, e pela qual o homem que compõe se sente atraído e dominado de certa forma por tal beleza feminina. É daí, que surgem os vários desejos por parte dessas mulheres, de enfrentar novas formas de vida e de certa forma, exercer suas potencialidades, sem sofrer reclusão por uma sociedade machista. Como mostra os seguintes versos:

A beleza atrativa de Roxana  
 Dominava o maior conquistador  
 E depois de vencê-la, o vencedor  
 Entregou-se à pagã mais que formosa  
 Mulher nova bonita e carinhosa  
 Faz um homem gemer sem sentir dor.  
 A mulher tem na face dois brilhantes  
 Condutores fiéis do seu destino  
 Quem não ama o sorriso feminino  
 Desconhece a poesia de Cervantes  
 A bravura dos grandes navegantes  
 Enfrentando a procela em seu furor  
 Se não fosse a mulher mimosa flor  
 A história seria mentirosa  
 Mulher nova, bonita e carinhosa  
 Faz o homem gemer sem sentir dor.  
 (Mulher nova, bonita e carinhosa - Zé Ramalho em versos de Octacílio Batista- 1980).

Sendo assim, o objetivo principal aqui, é o de compreender através de uma reflexão de gênero, quais as formas e conceitos impregnados nesse “ser mulher”; entender em meio as várias nuances da sociedade política de fins do século XX, como essa mulher se “portava” enquanto possuidora de atributos femininos, seja de mulher vulgar ou de mulher discreta e recatada, diante de uma sociedade machista e preconceituosa.

Perceber, qual o grau de mudanças ocorridas com o passar do tempo, em relação à produção musical do imaginário masculino, em relação ao “eterno feminino”, desfazendo o pensamento majoritário do homem de que a mulher era dado apenas o direito de interpretar, e jamais compor expondo suas ideias, sendo o homem o criador, e a mulher apenas sua criatura. Como podemos ver em Maria Áurea Santa Cruz (1992):

Ser cantora, até bem pouco tempo, era o máximo de concessão permitida às mulheres. Assim se estabelecia uma relação ventríloqua entre o criador (homem) e a criatura (mulher). A voz da mulher foi usada somente para reproduzir um discurso androcêntrico (masculino) portador de uma ideologia sexista e indicador do homem como um ser superior no contexto geral da humanidade. A mulher, cantora e musa, fica assim submetida a uma vontade que não é sua, como objeto e não sujeito da sua história. (SANTA CRUZ, 1992, p. 15)

Santa Cruz (1992), ainda afirma que: “Influenciados por essa renovação retórica e semântica do discurso feminino, muitos dos compositores da MPB passam, a partir da década de 1980, a redefinir a mensagem enviada diretamente à mulher” (1992, p.92). A partir de então, haverá um reconhecimento, por parte dos homens dessa época, de que a “nova mulher”, é uma mulher não mais tida como inferior e submissa, em relação ao homem como antes. Elas começam então, aos poucos, conquistar o seu lugar na História.

Como podemos ver, é a partir da diferença e da identidade que se forma o conceito de representação, e por meio do processo de subjetivação, formado em cada indivíduo, através da relação com os diversos gêneros, é que se constrói certo tipo de identidade, pois o indivíduo só passa a ser reconhecido como indivíduo, quando ele mesmo se assume, perante a sociedade. Porém, no nosso país, a mulher, assim como o homem, constrói sua identidade social através dos distintos papéis que lhes são atribuídos pela sociedade, tendo na imagem dessa mulher, a forte presença de estereótipos e representações distorcidas, por meio de visões

machistas e preconceituosas, em especial a imagem da mulher que vive na região do Sertão Nordestino.

No segundo capítulo, questiono quais foram essas formas de representações, construídas em torno da mulher nordestina, trabalhando mais detalhadamente com a especificidade nas letras das músicas. Busco também, fazer um diálogo com as várias visões construídas, a partir dos discursos sobre a formação de subjetividades e possíveis identidades, a partir dos vários olhares, sobre a categoria de gênero feminina, principalmente, na visão de alguns compositores masculinos da Música Popular Brasileira.

A partir da formação de um ideal de mulher nordestina, da época aqui tratada, é que se busca compreender, portanto, as várias interpretações masculinas das músicas cantadas por Amelinha, enquanto representativa da mulher nordestina, em relação ao “eterno feminino”, conceito esse, produzido nas letras das músicas aqui analisadas, pelo masculino e interpretado pelo feminino, tendo, a cantora Amelinha, tida como referência nas próprias interpretações, enquanto musa “inspiradora”.

## **2 REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DA MULHER NORDESTINA NA MPB PRODUZIDA E INTERPRETADA NO NORDESTE.**

### **2.1 Um conceito de “Nordestinidade” formado na Música.**

No Brasil, segundo José Ramos Tinhorão, jornalista e crítico musical, autor de várias obras importantes sobre a música popular brasileira, “a música popular surge de início nas duas principais cidades coloniais – Salvador e Rio de Janeiro – no correr do século XVIII, quando o ouro das Minas Gerais desloca o eixo econômico do Nordeste para o centro-sul” (TINHORÃO, 1980, p. 5).

Com o descolamento da forte economia do Nordeste para a região Sudeste, é que vão se formando as camadas populares, que são grupos de culturas e identidades, cada vez mais diversificadas, as quais vão construindo suas vivências, surgindo assim a necessidade, de expressar os seus próprios sentimentos, e suas culturas através da música, denominada Música Popular Brasileira.

Além do Rio de Janeiro, que foi uma das principais usinas musicais, ao longo dos séculos XIX e XX, Napolitano ressalta que: “O Nordeste, como um todo, [...] também desempenhou um papel importante, fornecendo ritmos musicais, formas poéticas e timbres característicos que se incorporaram à esfera musical mais ampla, sobretudo a partir do final dos anos 40” (NAPOLITANO, 2002, p. 27.).

Música e Nordeste são temas afins, pois é através da música que forma-se a imensa gama de artefatos culturais que têm ajudado a engendrar a “invenção de uma região chamada Nordeste”. Pois segundo Albuquerque Júnior, a contribuição para a materialização de uma ideia de Nordeste, sua geografia, seu povo, seus costumes e sua história, tiveram como fatores determinantes, algumas demarcações discursivas. Portanto, os discursos de uma suposta “nordestinidade” vêm sendo formados, ao demarcar aquilo que é e o que não é do Nordeste, incluindo assim diversas construções acerca da identidade tanto do nordestino homem, quanto da nordestina mulher.

Era preciso então, que nascesse, “uma música que remetesse à identidade nacional e ao seu ‘povo’, que fosse buscar nas canções populares sua matéria-prima, já que essas são vistas como reserva de brasilidade” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p. 153), ou seja, conforme a visão do autor era necessária uma

música que servisse como forma de reação aos padrões da música estrangeira, produzindo canções de cunho nacional e popular.

Surge então a “música do Nordeste”, o Baião de Luiz Gonzaga, que teve enorme contribuição nas representações do Nordeste, por ser a primeira música que fala e canta o nome dessa região, funcionando assim, como um dos primeiros índices de identificação e também de estereotipia da região Nordeste do país. Pois logo veio o preconceito, para com esse gênero musical, marginalizando esse tipo de música, por ser tida como, música regional, que expressava uma região, atrasada, fora dos padrões modernos da época no país.

Luiz Gonzaga, o “Rei do baião”, através de suas músicas, tornou-se um contribuinte fundamental para a formação da identidade do povo nordestino, as canções interpretadas por ele, deram respaldo à constatação, de um Nordeste abundante em ritmos, ritos e elementos caracterizadores de uma cultura própria, suficientes para a formação de imagens catalisadoras do ser nordestino, retratando um celeiro de vários elementos que compõem a cultura desse povo.

Uma música que vai ligar subjetividades díspares, que vai produzir um “sentir nordestino”, instituir uma certa “visão nordestina”, das formas e dos sentimentos, cantando a “verdade nordestina” com seu timbre de dor, tornando a sua própria forma de cantar um índice de regionalidade. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p. 160).

Portanto, utilizando-se desse “sentir” e dessa “visão” nordestina, presente nas músicas do eterno Rei do Baião, ainda na década de 1940, é que tomaremos por base, as visões e interpretações feitas nas composições de outros importantes nomes, da arte de compor o Nordeste, e sua gente, principalmente as identidades femininas, de finais de 1970 e início de 1980, formando possíveis identidades e subjetividades, em meio a canções produzidas e interpretadas pelos próprios artistas nordestinos.

## **2.2 Identidades e subjetividades femininas, a partir da música do Nordeste cantada e interpretada pela cantora Amelinha.**

Por meio da interpretação, das letras de algumas músicas do cancionário popular brasileiro, produzidas aqui no Nordeste, especificamente três: “Frevo Mulher” (1978), ‘Gemedeira’ (1980) e ‘Mulher nova, bonita e carinhosa’ (1982), é que

se busca entender de quais formas, a imagem dessa mulher do Nordeste brasileiro, foi tomando forma com o passar do tempo, fazendo uma desconstrução dos velhos estereótipos que foram surgindo no entorno da imagem da mesma, dentro da própria região Nordeste, através da MPB presente na mídia durante as décadas de 1970 e 1980, com o intuito principal de compreender quem era realmente essa mulher cantada e interpretada pelos nordestinos da época em estudo.

Historicamente, no Brasil, a música nordestina tem sido a mais séria, no tocante à poética, a simplicidade, à batida, e ao protesto, nas suas inúmeras tendências e derivações, deixando para quem a ouve, um resultado, bastante positivo em termos de conhecimento, alegria e reflexão.<sup>12</sup>

Tenta-se formar, portanto, através da simplicidade, alegria e reflexão que nos repassa a música nordestina, em especial essas músicas aqui analisadas, uma identidade cultural feminina, construída no Nordeste brasileiro da época aqui tratada, em meio a um imaginário, de vários temas formadores da cultura nordestina, como: mito, romance, religiosidade, machismo, violência, sexualidade, dentre outros, tendo como foco principal a imagem da “mulher do sertão nordestino”.

A mulher sempre foi figura presente nas composições da nossa música popular, os compositores principalmente homens, do século XX, compunham várias letras de músicas, projetando um ideal de mulher que os mesmos sonhavam, isso não foi diferente na região Nordeste, pois vários compositores nordestinos, também colocaram a mulher em suas canções, como um ser supremo e passaram a valorizar mais a categoria feminina, tanto na música quanto na sociedade em geral, porém, essa mulher, como podemos perceber, nas letras de algumas músicas da época, era tida como um ser inacessível na opinião de alguns desses homens do Sertão nordestino.

A inacessibilidade e beleza permanecem no estereótipo da mulher amada ao longo de toda a MPB, independentemente das condições sociais em que se situa o sujeito. É interessante notar que a sensualidade, componente “de raiz” da MPB, fica implícita ao texto, como atributo presente, porém não mencionado, ou, quando feito, mascarado como carinho.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> CD - Forroboxote 3. Mulheres Cantadeiras de uma nação chamada Nordeste. 2004. Dj Ivan, 5 de setembro de 2009. Disponível em: <http://www.forroemvinil.com/cd-xico-bizerra-forroboxote-3-mulheres-cantadeiras-de-uma-nacao-chamada-nordeste>. Acesso em: 27/05/2015.

<sup>13</sup> A mulher na música popular brasileira (PARTE 01). Disponível em: <http://musicariabrasil.blogspot.com.br/2010/03/mulher-na-musica-popular-brasileira.html>. Acesso em: 17/03/2015.

Porém, essa idealização da mulher enquanto “musa inspiradora”, de difícil acesso, e também como objeto de amor, tanto espiritual, quanto físico, demonstrando de certa forma, a sensualidade dessa mulher, em especial a mulher nordestina, objeto de análise desse trabalho, pode ser vista e interpretada a partir de alguns versos da música ‘Frevo Mulher’, música composta pelo cantor e compositor Zé Ramalho, gravada, pela primeira vez, no ano de 1978, pela cantora cearense Amelinha, a qual foi usada, como título do seu segundo disco<sup>14</sup>, e despontou como primeiro sucesso de sua carreira em contexto nacional, sendo LP este, com o qual conquistou o “Disco de Ouro”<sup>15</sup>. Podemos observar os seguintes versos:

Quantos aqui ouvem os olhos eram de fé  
Quantos elementos amam aquela mulher  
Quantos homens eram inverno e outros verão  
Outonos caindo secos no solo da minha mão  
Gemeram entre cabeças a ponta do esporão  
A folha do não me toque e o medo da solidão  
Veneno meu companheiro desata do cantador  
E desemboca no primeiro açude do meu amor.  
(Frevo Mulher – Zé Ramalho – 1978).

A ideia que se tem, ao ver e ouvir tais versos, são de que, o narrador de tal música, era uma testemunha ocular, o qual vivenciava o que se passava com essa mulher, sendo ela uma mulher, desejada e cobiçada por vários homens das mais diversas personalidades, que vivia sempre em busca do homem ideal, porém, apesar do medo da solidão ela os rejeitava, mantendo uma atitude de não-me-toque, ou seja, de não se apegar e nem se entregar à nenhum homem, se não o seu príncipe encantado, estando à espera do amor verdadeiro, comportamento esse, tido por muitas mulheres da época, construindo assim, uma forma de capricho, e honra, sendo uma mulher difícil, e que não se entregava a qualquer um facilmente.

Ao analisar essa música de forma mais detalhada, podemos perceber, que a mesma traz na sua letra uma representação da mulher, tida a partir de várias nuances, de acordo com o período estudado, em finais da década de 1970 e início de 1980, trazendo à tona os conceitos de religiosidade, amor sexual e espiritual, medo, dor, esperança, entre outros, retratando de certa forma o que aquele compositor estava sentindo, naquela época, em meio as dificuldades e sofrimento das vivências na sociedade em que estava inserido, evocando assim, por meio da

---

<sup>14</sup> Ver em Anexo IX – imagem 1.

<sup>15</sup> Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/amelinha/dados-artisticos>. Acesso em: 12/02/2015.

música, a esperança de dias melhores no futuro e da esperança de um dia encontrar um amor de verdade. Como traz os seguintes versos da música:

É quando o tempo sacode a cabeleira  
A trança toda vermelha  
Um olho cego vagueia  
Procurando por um (2x)  
(Frevo Mulher – Zé Ramalho – 1978).

Qual o apreciador de uma boa música dançante, como a música nordestina, ficaria parado e não se sentiria movido de alguma forma ao ouvir uma música como o “Frevo Mulher”, interpretada por uma voz feminina impactante e afinada como a da Amelinha? Pois essa música, além de ter um ritmo dançante bem acelerado, é também uma música, que contém certo ar de mistério e de romantismo em sua letra, aguçando até mesmo a curiosidade de quem a ouviu pela primeira vez, em tentar descobrir de onde vem tanto mistério por parte do compositor, em se tratando da imagem da mulher, o qual tinha uma poética estranha, e ao mesmo tempo profética, surreal, de uma inspiração muito profunda.

Segundo o cantor e compositor paraibano, Zé Ramalho, em depoimento numa entrevista, feita com ele e Amelinha, publicada em uma revista de São Paulo da década de 1980, o cantor afirmou ter produzido duas músicas, dedicadas a cantora, que foram elas: ‘Frevo Mulher’ e ‘Galope Razante’, na qual, a primeira, foi feita num momento de inspiração, em uma musa, em especial, a cantora Amelinha, sendo que o mesmo já tinha feito antes, outra música também inspirada na cantora, que foi essa última música, na qual Amelinha tinha conhecimento, desde então, apenas dessa última e não sabia da existência da outra música ‘Frevo Mulher’, pois o Zé Ramalho tinha-a escondido, porém sobre essa música, Zé Ramalho disse o seguinte na entrevista:

Não, é que eu fiz o “Frevo Mulher”, mas depois achei uma música assim meio esquisita, surrealista e tive até um certo receio de mostrar. Tanto que nem queria, depois, que ela fosse gravada, mas a Amelinha e o Carlos Alberto Sion (produtor do disco) insistiram demais e me convenceram. (REVISTA MÚSICA, 1980, p. 23).

Além de ser uma música, assim, meio surreal como definiu Zé Ramalho, foi através desse surrealismo, na letra de tal música, que o mesmo conseguiu enxergar, certo tipo de identidade feminina, imbuído na Amelinha, que até ela mesma era

capaz de desconhecer. Se não fosse essa contribuição, do mesmo a partir de tal composição, na tentativa de retratar as várias subjetividades, mais profundas da cantora, enquanto mulher, através da idealização romantizada feita na canção, além de que, despertou na música algo que nenhum compositor tinha feito antes, que foi quando ele mostrou que o frevo, não era só um ritmo de carnaval, mas sim um estilo de música apto a qualquer época. Zé Ramalho ressalta, então:

Eu consegui entrar no pensamento da Amelinha e fazer o “Frevo Mulher” que me consagrou. Aliás, ele contém um dado, uma soma assim, aparentemente simples, mas que ninguém tinha feito ainda: deixar de utilizar o frevo como ritmo exclusivamente carnavalesco e aproveitá-lo como uma forma de música para qualquer época, igual ao samba, rock, baião, xaxado... (REVISTA MÚSICA, 1980, p.25).

Para a Amelinha o ‘Frevo Mulher’, passou a ser uma composição muito importante na sua vida, tanto profissional quanto pessoal, pois foi a partir dessa canção, que a cantora além de inovar nas suas interpretações em termos de ritmos, de músicas que antes eram mais melancólicas, agora para músicas mais dançantes e alegres, despertou-se também o auge “divino” da feminilidade, que era a maternidade, através da vontade de ser mãe, descobrindo-se como mulher. “Então eu senti a necessidade de ser mãe, eu descobri a mulher dentro de mim. Descobri que também podia cantar um frevo (todas as pessoas me traziam músicas baseadas no outro disco, mais triste, mais melancólico.)”. (REVISTA MÚSICA, 1980, p. 23.).

Pode-se afirmar que, por mais que a referida música fosse de um ritmo mais ouriçado, a cantora, conseguiu ao seu modo, fazer uma interpretação mais lírica e também mais romântica desse ‘Frevo Mulher’, de ritmo mais agitado, do Zé Ramalho. Pois embora ambos sejam nordestinos, as características culturais são um pouco diferentes. Em uma parte da entrevista, da Revista Música (1980, p. 26), a cantora declara: “Mas há mesmo diferenças. O Zé viveu aquela coisa toda do sertão, de cantador, participou de tudo isso desde pequeno. Eu, apesar de morar no Nordeste, fui criada na capital e proibida de sair de lá, por uma certa mentalidade de família...”

Percebe-se então, a partir da fala da Amelinha, que a mesma, convivia dentro da própria casa e do seu familiar, com uma cultura do machismo, a forte presença do patriarcalismo, na sociedade tanto nordestina, quanto brasileira em geral. Naquela época, dar-se a entender também, que ela enquanto mulher e que ainda

era dependente dos pais e da família, não podia ter contato direto, com as práticas culturais do Sertão, por puro preconceito.

A cantora, só veio a ter contato, até mesmo com a música sertaneja nordestina, quando já estava bem crescida, tornando-se “independente”, viajando pra fora da capital, Fortaleza, conhecendo novas culturas, e fazendo amizades com o pessoal da música nordestina. “Prendado rebento da classe média cearense, a doce Amelinha precisou atravessar o País para encontrar as energias tão próximas, mas tão discriminadas por sua família ‘cosmopolita’”. (REVISTA MÚSICA, 1980, p. 22).

Foi aí onde ela teve contato, com os artistas da música tradicional do Nordeste, e assim, como sempre foi o seu desejo, decidiu cantar e interpretar a sua própria cultura enquanto mulher nordestina, e a cultura do seu povo. Artistas esses, que como a Amelinha, eram de classe média, saíram do Nordeste, rumo ao Sul do Brasil, em busca de encontrar espaços, que fossem capazes de reconhecer, melhor os seus trabalhos musicais.

Fizeram suas trouxas, empacotaram suas melhores composições, e desceram para as capitais do progresso e da comunicação, trazendo as mais variadas propostas e vivências. A miséria cultural produziu um fluxo migratório, semelhante à econômica e dirigido para os mesmos Eldorados. (REVISTA MÚSICA, 1980, p. 22).

A cantora Amelinha, além de ter sido, musa inspiradora nas composições de Zé Ramalho, e outros compositores, foi também musa do grande poeta brasileiro Vinícius de Moraes, que a conheceu através do cantor e compositor Raimundo Fagner. Foi com essa saudação que o poeta, homenageou a cantora:

Vá jandaiazinha, abra as asas, alce vôo, voe bem alto e cante tudo por aí afora porque você canta lindo... e já que eu estou dando bandeira, se a Estrela da manhã cantasse, a estrela que o poeta reservou só para si num poema tão casto, seria feito você, com este timbre puro e cristalino de menina fazendo roda, que quando canta, refrigera o ar em torno e entenece a alma da gente. Vinícius de Moraes, Itapuã, Verão de 1975.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Carinhoso vaticínio, dirigido pelo poetinha Vinícius de Moraes à cantora e compositora cearense Amelinha, no verão de 1975, na praia de Itapuã, em Salvador, na Bahia. Ver mais em: <http://ocantodaamelinha.blogspot.com.br/>. Acesso em: 27/05/2015.

A música “Gemedeira” foi outro grande sucesso da MPB, de composição masculina, interpretada na voz da cantora Amelinha, lançada pela mesma no ano de 1980 no seu terceiro LP intitulado: “Porta Secreta”<sup>17</sup>, disco esse gravado pela CBS, letra de autoria de Robertinho de Recife, cantor, guitarrista e compositor musical brasileiro, natural de Recife-PE, e Capinan, poeta, cantor e compositor, tido como um dos grandes letristas de sua geração, por ter participado ativamente do movimento tropicalista do final da década de 1960, natural da cidade Esplanada-BA.<sup>18</sup>

Assim como as letras das duas outras músicas aqui analisadas, essa canção também traz em seu contexto, a imagem da mulher como fonte de prazer e objeto de sexualidade masculino. Como a ideia de preferência do homem sertanejo nordestino, de ser atraído e se apaixonar mais facilmente pela mulher de idade menor, no caso a mulher mais nova. A qual, na região do sertão nordestino, da época, a idade da mulher, segundo Albuquerque Júnior, era contada pelo número de filhos que a mesma tinha. Retratado nos seguintes versos:

Tava eu mirando a lua  
 Veio a moça me olhar  
 Perguntei se era nova  
 Não custou me apaixonar.  
 (Gemedeira – Robertinho de Recife/Capinan – 1980.).

Outro ponto interessante, ressaltado na letra de tal música, passa a ser, ato de andar à cavalo (galopar), usado num sentido figurado, o “cavalo de São Jorge”, que é aqui associado ao ato sexual, de uma moça que já é mulher, porém ainda inexperiente com relação ao amor sexual, com um homem que dar a ideia de ser mais maduro e experiente do que ela. Portanto, a ideia que se tem aqui, é de uma relação sexual, onde a moça perde a sua virgindade, retratando, porém a ideia de amor relacionado à dor física.

No cavalo de São Jorge  
 Já mulher a galopar  
 Sete léguas de paixão  
 Sem parar de suspirar.  
 Tava tocando a viola  
 Num galope à beira mar

<sup>17</sup> Ver em: Anexo X – imagem 2.

<sup>18</sup> Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/amelinha/dados-artisticos>. Acesso em: 12/02/2015.

Ai, ai, ai, é bom que dói  
 Ui, ui, ui, chega a sangrar.  
 Gemedeira é que nem beijo  
 Começou custa a parar  
 Ela olhou, pediu um xote  
 Pra gemer bastou te amar.  
 ("Gemedeira" – Robertinho de Recife/Capinan – 1980.).

A sexualidade é algo presente, nas letras de várias músicas do nosso cancionário popular, pois, não é diferente com as músicas aqui analisadas, porém não tem como pesquisar gênero e não abordar a sexualidade, que segundo Magali Engel, é também um objeto da história, e que ainda, merece ser pesquisado e elaborado, de melhor forma por nós pesquisadores. Segundo a autora: “a sexualidade afirma-se, cada vez mais, como um objeto fundamental na busca da compreensão dos possíveis significados das relações humanas, consideradas nos seus mais variados e complexos sentidos.” (ENGEL, 1997, p.297).

No discurso Foucaultiano, sobre sexualidade, percebemos que a mesma, é um conceito, criado por nós mesmos, que faz parte da nossa própria conduta, ou seja, é a descoberta de um aspecto secreto dos nossos desejos. Sendo que, o desejo é algo construído coletivamente, depende de mais de um ser, já o prazer é pessoal, que surge de dentro de apenas um de nós, algo que sentimos individualmente. É, no entanto, descobrirmos e aceitarmos sendo o que somos, e não o que a sociedade nos impõe. Daí surge as formas de resistência do indivíduo à práticas não desejadas, utilizando-se das relações de poder, como nos traz Foucault, “se não há resistência, não há relações de poder. Porque tudo seria simplesmente uma questão de obediência.” (FOUCAULT, 1984, p. 5).

Ainda nas duas últimas estrofes da música, está explícita a violência e o machismo presentes no Sertão do Nordeste, expressada na valentia do homem violeiro do Sertão. Nessa parte da canção, a interpretação feita, é de que o “dono” seria o pai, responsável ou até mesmo alguém próximo da “moça”, o qual veio até o homem (violeiro), tirar satisfação com o mesmo por tê-lo visto com a tal moça e não ter gostado o violeiro então, não gostou da reclamação feita, e se apresentou ao “dono” com violência, assassinando-o, como forma de vingança, mostrando a valentia e o machismo do sertanejo nordestino. Como ressalta tais versos:

Tava sentado na pedra  
 Veio o dono reclamar  
 Perguntou pra ver quem era

Não custou me apresentar.

Com cem tiros de pistola  
Sete furos de punhal  
Sou violeiro, patrão  
Ele não pôde escutar.  
("Gemedeira" – Robertinho de Recife/Capinan – 1980.).

O Nordeste passa a ser, a partir da visão tida nessa música, considerado como uma terra de homens "bárbaros" e "incivilizados", que faziam tudo calcado na visão do machismo e da violência. De acordo com Albuquerque Júnior, esse Nordeste era:

O Nordeste dos homens que sempre passam pelo território alheio, que ganham o mundo, que são quase bichos, que possuem gestos hereditários, automáticos e só se dão bem com os animais. [...] Terra braba, terra de tiro e de morte, onde se faz aposta pra ver de que lado o morto cairá e atira-se para ganhar a aposta. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2006, p. 200.).

A vingança era tida como algo de obrigação pessoal, de cada um dos homens tanto da zona urbana, quanto do interior do Sertão, sendo no interior essa violência, de certa forma com maior intensidade. Através da fala da Maria Amélia Garcia de Alencar, podemos perceber como as formas de violência eram tidas na sociedade do interior, e de que modo contribuiu, para a formação dos códigos de valentia dos homens nordestinos.

Nas comunidades interioranas, a violência era não apenas sancionada, mas incorporada como comportamento regular e positivamente valorado. Um código não escrito sancionava a violência, numa organização social em que a valentia constituía-se em valor maior de suas vidas.<sup>19</sup>

Cada região, e cada povo têm seus, conceitos e estereótipos de alguma forma, construídos e repassados uns para os outros, formando assim uma diversidade cultural imensa, como é o povo brasileiro. Sendo a região Nordeste, não apenas de recortes naturais, políticos ou econômicos, mas de construções imagético discursivas, e que formam juntas, um sentido próprio. Portanto o que distinguiria o Nordeste das outras regiões seria a coexistência de diferentes modos de ser e de agir.

---

<sup>19</sup> Mortes no sertão: relações de gênero na canção sertaneja. Disponível em: [www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2012/01/MariaAmelia](http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2012/01/MariaAmelia). Acesso em: 10/05/2015.

“Mulher nova, bonita e carinhosa”, música título de mais um disco<sup>20</sup> da cantora Amelinha, gravado no ano de 1982, e que foi um dos maiores sucessos de venda da cantora no cenário nacional, letra composta por Zé Ramalho em versos do poeta, violeiro e repentista pernambucano Otacílio Batista, música esta, que serviu de tema para o seriado “Lampião e Maria Bonita” da Rede Globo<sup>21</sup>.

Nem é à toa que pra escrever a epopéia feminina brasileira, dois poetas populares, Zé Ramalho e Otacílio Batista, compuseram num só fôlego “Mulher nova, bonita e carinhosa”. Ressalte-se que esta canção épica brasileira, à luz também dos maiores poemas épicos universais, recebeu a melhor interpretação noutra mulher cantora, Amelinha, quem tão bem comunica por meio desses versos a maior síntese duma gigantesca civilização brasileira e ocidental.<sup>22</sup>

A partir da análise da letra dessa música, é possível inferir que a história mostra que grandes lutas tiveram suas “motivações”, envolvendo romances, e que a mulher está no centro das atenções, sendo idealizada, como ser supremo na História, na mitologia grega, e na Literatura como musa inspiradora. Algo que em fins do século XX, era muito comum a idealização da imagem da mulher nas letras da Música Popular Brasileira.

Porém nos atentaremos mais, a analisar, a mulher sertaneja nordestina, por ser objeto de estudo desse trabalho, dentre as outras mulheres presentes na letra dessa canção, onde daremos maior importância na figura da cangaceira Maria Bonita, enquanto mulher brasileira e que vem representando a mulher do Sertão Nordeste, abordada na última estrofe da referida música:

Virgulino Ferreira, o Lampião  
 Bandoleiro das selvas nordestinas  
 Sem temer a perigo nem ruínas  
 Foi o rei do cangaço no sertão  
 Mas um dia sentiu no coração  
 O feitiço atrativo do amor  
 A mulata da terra do condor  
 Dominava uma fera perigosa  
 Mulher nova, bonita e carinhosa  
 Faz o homem gemer sem sentir dor.  
 (Mulher nova, bonita e carinhosa – Zé Ramalho/ Otacílio Batista – 1982).

<sup>20</sup> Ver em: Anexo XI – imagem 3.

<sup>21</sup> Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/amelinha/dados-artisticos>. Acesso em: 12/02/2015.

<sup>22</sup> Disponível em: <http://ocantodaamelinha.blogspot.com.br/>. Acesso em: 27/05/2015.

A música ‘Mulher nova, bonita e carinhosa’, reflete na sociedade a mera representação da mulher, que tem o poder da sedução, e que além de despertar no homem o amor espiritual, desperta também o amor carnal, podendo ser entendida como objeto sexual masculino, o poder de atração da mulher mesmo em meio a guerra e a destruição, a doçura da imagem feminina, representada na literatura e poesia, dando um contraste, ao poder de domínio da mulher nordestina, sob o homem valente do Sertão, por meio da sensibilidade e do amor atrelados à própria imagem da mulher.

A ideia de submissão da mulher nordestina, e de domínio ao “homem-macho” e valente do Sertão, é invertida no momento em que esse homem, fica a certo modo, “enfeitiçado” e dominado pela beleza e poder de atração da mulher, desconstruindo a ideia de machismo de que o homem, nunca pode ser dominado de qualquer forma, pelo sexo feminino, por ser “inferior”, “frágil”, e “menos capaz”.

Mostrando esse homem, como submisso, apaixonado, e devotado à mulher amada, o mesmo acabava mesmo sem querer, incorporando valores tidos como femininos, tornando-se homens “frágeis”, percebendo-se assim, que até os seres de instintos mais cruéis e frios, como o terrível Cangaceiro Lampião, poderiam ser domados pela docilidade feminina. Podendo ser observado nos seguintes versos:

Mas um dia sentiu no coração  
 O feitiço atrativo do amor  
 A mulata da terra do condor  
 Dominava uma fera perigosa  
 Mulher nova, bonita e carinhosa  
 Faz o homem gemer sem sentir dor.  
 (Mulher nova, bonita e carinhosa – Zé Ramalho/ Otacílio Batista – 1982).

“A mulata da terra do condor”, como se refere à letra da música, à Maria Bonita, a mesma, ao entrar no Cangaço, fez com que outras mulheres pudessem também, adentrar nesse movimento. Amenizando a fúria e a vingança, dos cangaceiros, muitas vezes descontadas, nas próprias sertanejas indefesas. Pois, de certa forma:

A entrada das mulheres nos bandos foi vista para uns, como sendo a desgraça e a decadência do Cangaço. Para outros, as mulheres vieram aplacar a fúria assassina e o desejo disforme que tanto feriram e humilharam as famílias nordestinas. Com a chegada e a permanência

feminina, os cangaceiros adquiriram mais respeito para com as indefesas caboclas sertanejas<sup>23</sup>.

A presença feminina, num movimento de tanta crueldade e frieza como o Cangaço, fez com que os homens cangaceiros se sentissem mais emotivos, e menos violentos, porém, não quer dizer, que eles pararam de cometer atrocidades, pois, a sociedade brasileira, nessa época estava fortemente enraizada no machismo, não sendo diferente na região Nordeste.

Nesse discurso da formação de condutas, em torno da sexualidade, por parte dos homens e das mulheres do Nordeste, sobre isso, pode-se citar o pensamento de Foucault, quando este, cita que: “a sexualidade faz parte da nossa conduta. Ela faz parte da liberdade em nosso usufruto deste mundo.” (FOUCAULT, 1984, p. 1.). Porém, é através do nosso prazer, que podemos então criar, novas formas de relações de amor, e de novas formas de criação. Pois, para Foucault devemos ter sempre o direito de inovar e criar novas formas de conduta e identidade, a partir do que nos sentirmos melhor enquanto pessoas.

Através de todo esse processo de construção de identidades e subjetividades, tendo como foco principal a mulher nordestina, nas letras da música popular brasileira, produzidas no Nordeste, por uma visão masculina, podemos perceber como vão se formando ao longo do tempo, as várias identidades, de padrões aceitáveis ou não, perante a sociedade da época em estudo, dando a ideia de um amor idealizado, ou apenas físico, almejando algo em troca.

Sendo assim, tanto as mulheres, como os homens ouvintes de tais músicas, poderão chegar a uma conclusão, de que o melhor, não é encontrar uma identidade definitiva do outro perante as normas da sociedade, mas sim, aceitar que cada pessoa, pode ser livre para escolher ser o que quiser, da forma que quiser, respeitando a identidade e a subjetividade construída e interpretada por cada um.

---

<sup>23</sup> Disponível em: <http://www.folhasertaneja.com.br/especiais.kmf?cod=13382144>. Acesso em: 10/05/2015.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao refletir sobre as letras das músicas analisadas, os trechos da entrevista com Amelinha e a conjuntura social do período estudado neste trabalho, pude então, apontar as permanências e alterações no entendimento sobre a mulher e a forma que o conjunto da sociedade entende sobre seu papel e sua subjetividade.

De acordo com Hall (2006), toda e qualquer representação social se define em meio a um processo de subjetivação, tornando o “real” presente, ou seja, a representação tem à ver, tanto com a identidade quanto com o conceito de diferença, pois, um depende do outro, no processo de formação da subjetividade dos sujeitos sejam eles do sexo feminino ou masculino.

No conjunto das obras analisadas fica patente o destaque que se dá a mulher como objeto do desejo masculino e seu papel de complementariedade em relação ao homem, mas, paralelo a esse entendimento temos o destaque da mulher sertaneja que assume as funções e responsabilidades do homem, já quebrando o estereótipo anterior, demonstrando que a mulher para além da fragilidade por incontáveis vezes assumiu tarefas e obrigações que em tese restringiam-se ao universo masculino.

A partir da década de 1980, alguns compositores mudaram seus discursos sobre o papel da mulher na música, antes tida apenas como um ser submisso, e inferior ao homem, a mulher passou então a ter voz no meio musical. Essa mulher deixa então de ser apenas um objeto, e passa a ser um sujeito ativo na sua história, na qual, passou por um grau de mudanças, ocorrida com o passar do tempo, a respeito da produção musical do imaginário masculino em relação ao “eterno feminino”.

A representação artística de Maria Bonita e seu papel no cangaço também vem para desconstruir a imagem estereotipada da mulher e a coloca como companheira na jornada do cangaço dividindo a brutalidade da vida, fugas e lutas inerentes a vida bandoleira vivida por esses grupos. Nas músicas escolhidas como objeto de análise, fica patente um processo de transição entre a mulher submissa e sujeita aos desígnios masculinos que iniciava-se e até agora não encontrou a sua conclusão, que é a ressignificação da mulher na sociedade e a superação de paradigmas calcados no patriarcado e no machismo .

Nestas obras, foi possível observar como os vários discursos foram sendo construídos sobre a identidade feminina, a partir da qual, encontram-se fundamentações e questionamentos, por meio das falas da intérprete, das canções aqui trabalhadas. Enquanto vivia sob a tutela de sua família, a fala da intérprete Amelinha, demonstra como alguns paradigmas do machismo mantinham-se vivos e atuantes, como a falta de liberdade para conhecer a sua própria cultura por imposição familiar, e que após o início da sua vida profissional conquistou um grau de liberdade, até então desconhecido.

Portanto, em meio aos discursos aqui formados sobre possíveis identidades e a partir do processo de subjetivação dos vários indivíduos, de diferentes categorias, ou sexos, de forma especial a mulher do Sertão Nordestino. Podemos então, nos questionar sobre a ideia de identidade, pois segundo Hall (2006), a identidade não é algo imutável e estático, mas sim que está em constante processo de transformação ao longo do percurso histórico vivido.

Isso nos aponta, como conviveram no mesmo recorte temporal, práticas machistas e processos emancipatórios que em contradição, construíram uma nova realidade onde a liberdade feminina é um fato, mas, é combatida diariamente seja através de práticas discursivas, seja através da violência. Essa pesquisa, não tem a pretensão de encerrar o debate, nem concluir uma discussão tão viva e tão urgente na nossa sociedade. Entendo, porém, que a mesma, servirá como ponto de partida sobre reflexões da imagem da mulher e da construção subjetiva feminina, num contexto específico que é a realidade nordestina seja ela um fato ou mero discurso que tenta enquadrar o outro em delimitações discursivas.

Por meio de apontamentos iniciais, busca-se, portanto, desenvolver uma linha reflexiva sobre as questões de gênero, sob a ótica de uma das manifestações culturais mais importantes do Brasil que é a sua música. Por ser uma das expressões culturais mais difundidas no país, a música, tem a possibilidade de ser difusora de valores cristalizados na sociedade, mas, também serve como fio condutor de alterações nestes valores, e ponto de reflexão subjetiva no circuito compositor/ouvinte/sociedade, carregando em si as ideias de novos paradigmas e auxiliando na desconstrução de valores arraigados na sociedade.

Este trabalho servirá como ponto de partida para reflexões sobre a idealização da mulher na cultura nordestina. Especificamente na música, mas de

forma alguma considera-se o debate encerrado. Acreditamos, portanto que esse estudo é muito mais o início de um debate que deve ser aprofundado e esmiuçado com cuidado, por refletir uma das questões mais candentes do nosso tempo, que é o espaço da mulher na nossa sociedade e o respeito pela sua construção subjetiva e identitária, superando os ranços do patriarcado e do machismo que ainda insistem em espraiar-se na nossa sociedade.

Encerro assim, com a expectativa que esta obra possa, de alguma forma contribuir com a historiografia, no que tange ao entendimento da mulher, dos seus espaços na sociedade e na árdua tarefa de emancipação dos preconceitos e discriminações, que ainda hoje afligem todas nós mulheres e que tornam nossas trajetórias sujeitas a opressões de toda ordem. Deixarei assim, em aberto uma reflexão a todos os Historiadores que possam vir a se utilizar desta obra, com a seguinte questão: Existe mesmo uma “Mulher Nordestina”?

E como dizia o poeta Walt Whitman: ‘Mulheres! Vocês são os portões do corpo e são os portões da alma’, logo se conclui que além de edificadoras da nação nordestina, elas podem estar sendo os portões de outros sonhos.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> CD - Forroboxote 3. Mulheres Cantadeiras de uma nação chamada Nordeste. 2004. Dj Ivan, 5 de setembro de 2009. Disponível em: <http://www.forroemvinil.com/cd-xico-bizerra-forroboxote-3-mulheres-cantadeiras-de-uma-nacao-chamada-nordeste>. Acesso em: 27/05/2015.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. 3. ed. Recife: FJN, Ed. Massangana: São Paulo: Cortez, 2006.

ALENCAR, Maria Amélia Garcia de. **Mortes no sertão**: relações de gênero na canção sertaneja. Disponível em: [www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2012/01/MariaAmelia](http://www.iaspmal.net/wp-content/uploads/2012/01/MariaAmelia). Acesso em: 10/05/2015.

BIZERRA, Xico. CD - Forroboxote 3. **Mulheres Cantadeiras de uma nação chamada Nordeste**. 2004. Dj Ivan, 5 de setembro de 2009. Disponível em: <http://www.forroemvinil.com/cd-xico-bizerra-forroboxote-3-mulheres-cantadeiras-de-uma-nacao-chamada-nordeste>>. Acesso: 27/05/2015.

BRANCO, Pedro Vilarinho Castelo. **História e masculinidade**: a prática escriturística dos literatos e as vigências masculinas no início do século XX. Teresina: EDUFPI, 2008.

COSTA, Neusa Meirelles. **A mulher na música popular brasileira (PARTE 01)**, disponível em: <http://musicariabrasil.blogspot.com.br/2010/03/mulher-na-musica-popular-brasileira.html>>. Acesso em: 17/03/15.

CUNHA, Marlécio Maknamara da Silva. **Currículo, música e gênero**: o que ensina o forró eletrônico? - Belo Horizonte: UFMG/FAE, 2011.

ENGEL, Magali. História e Sexualidade. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. (orgs.). **Domínios da História**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

FALCI, Miridan Knox. Mulheres do sertão nordestino. In: PRIORI, Mary Del. (org.). **História das mulheres no Brasil**. 10.ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2011.

FERREIRA, Vera. ARAÚJO, Germana Gonçalves de. (orgs.), **Bonita Maria do capitão**: centenário de Maria Bonita 1911-2011. Salvador: EDUNEB, 2011.

FOUCAULT, Michel. Sexo, poder e a política da identidade. **Revista Canadense Body Politic**. Entrevista com B. Gallagher e A. Wilson, Toronto, junho de 1982, n. 400, 7 de agosto de 1984, pp. 26-30 e 58. Disponível em: <http://michel-foucault.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/sexo.pdf>. Acesso em: 05/06/2015.

\_\_\_\_\_. **O Sujeito e o Poder**. Disponível em: [www.uesb.br/eventos/pensarcomfoucault/leituras/o-sujeito-e-o-poder.pdf](http://www.uesb.br/eventos/pensarcomfoucault/leituras/o-sujeito-e-o-poder.pdf). Acesso em: 05/06/2015.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LIMA, João de Souza. **Paulo Afonso e as mulheres cangaceiras**. Jornal Folha Sertaneja, 2012. Disponível em:

<<http://www.folhasertaneja.com.br/especiais.kmf?cod=13382144>>. Acesso em: 10/05/2015.

MARQUES, Archimedes. **As mulheres no Cangaço**. Disponível em: <<http://www.infonet.com.br/archimedes/ler.asp?id=134471>>. Acesso em: 10/04/2015.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **Âncora de emoções: corpos, subjetividades e sensibilidades**. Bauru, SP: Edusc, 2005.

\_\_\_\_\_. **Por uma História da mulher**. Bauru, SP: EDUSC, 2000.

NAPOLITANO, Marcos. **História e Música**. História cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 120 p. (Coleção História &... Reflexões, 2).

PAIVA, Carla Conceição da Silva. **Mulheres-macho ou sensuais?** Apontamentos sobre a representação das mulheres nordestinas no cinema brasileiro da década de 1980. São Bernardo do Campo, v. 34, n. 2, 2013. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/.../3337>>. Acesso em: 17/03/2015.

PERROT, Michelle. DOSSIÊ: “História das Mulheres no Ocidente”. **ESCREVER UMA HISTÓRIA DAS MULHERES**: relato de uma experiência. Cadernos Pagu (4) 1995: pp. 9-28. Disponível em: <[www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=50915](http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=50915)>. Acesso em: 22/04/2015.

**REVISTA MÚSICA**. Ano IV, nº 43. Diretor: Reginaldo Ramos Moura. São Paulo: Imprima Comunicação Editorial Ltda. 1980.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987. (Coleção Polêmica).

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

SCOTT, Joan W. O Enigma da Igualdade. **Revista Estudos Feministas**. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil, vol. 13, n. 001, janeiro-abril, 2005. Disponível em: [www.scielo.br/pdf/ref/v13n1/a02v13n1.pdf](http://www.scielo.br/pdf/ref/v13n1/a02v13n1.pdf). Acesso em: 17/03/2015.

SILVA, Everson Carlos da. **Uma análise dos discursos sobre o Nordeste nas músicas de Luís Gonzaga e Alcymar Monteiro**. Guarabira: UEPB, 2012.

SILVA, Tomaz Tadeu da. HALL, Stuart. WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SOIETH, Rachel. História das Mulheres. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. (orgs.). **Domínios da História**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

SOUZA, Antônio Clarindo B. **Por um real de amor**: Representações da Prostituição na MPB; 1ª edição; Campina Grande: EDUEFCG; 2008.

SOUZA, Eros de. BALDWIN. John R. ROSA, Francisco Heitor da. (orgs.), A Construção Social dos Papéis Sexuais Femininos. **Psicologia: Reflexão e Crítica**. Porto Alegre, vol. 13, n. 3, pp. 485-496, 2000.  
Disponível em: <[www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102)>. Acesso em: 22/04/2015.

THAYER, Millie. Feminismo transnacional: re-lendo Joan Scott no Sertão. **Revista Estudos Feministas**. Disponível em: [www.scielo.br/pdf/ref/v9n1/8605.pdf](http://www.scielo.br/pdf/ref/v9n1/8605.pdf) . Acesso em: 25/05/2015.

TINHORÃO, José Ramos. **Pequena História da Música Popular**. São Paulo: Círculo do Livro, 1979.

#### **SITES:**

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. *Amelinha*. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/amelinha/dados-artisticos>. Acesso: 12/02/2015.

*Amelinha: homenagem a cantora Amelinha*. Disponível em: <http://ocantodaamelinha.blogspot.com.br/> Acesso: 27/05/2015.

Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira. *Capinan*. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/capinan/biografia>. Acesso: 29/05/2015

CABURÉ. Otacílio Batista Patriota – Biografia. *Cantaiada e Poemia: cultura-folclore-Brasil*. 2004. Disponível em: <https://Poemia.Wordpress.Com/2008/08/04/Otacio-Batista-Patriota-Biografia>. Acesso: 29/05/2015

*Robertinho de Recife*. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Robertinho\\_de\\_Recife](http://pt.wikipedia.org/wiki/Robertinho_de_Recife). Acesso: 29/05/2015

## **ANEXOS**

## **ANEXO I**

### **Frevo Mulher**

Quantos aqui ouvem os olhos eram de fé  
Quantos elementos amam aquela mulher  
Quantos homens eram inverno e outros verão  
Outonos caindo secos no solo da minha mão  
Gemeram entre cabeças a ponta do esporão  
A folha do não me toque e o medo da solidão  
Veneno meu companheiro desatado cantador  
E desemboca no primeiro açude do meu amor  
É quando o tempo sacode a cabeleira  
A trança toda vermelha  
Um olho cego vagueia  
Procurando por um (2x)  
Composição: Zé Ramalho

## **ANEXO II**

### **Gemedeira**

Tava eu mirando a lua  
Veio a moça me olhar  
Perguntei se era nova  
Não custou me apaixonar  
No cavalo de São Jorge  
Já mulher a galopar  
Sete léguas de paixão  
Sem parar de suspirar  
Tava tocando a viola  
Num galope à beira mar  
Ai, ai, ai, é bom que dói  
Ui, ui, ui, chega a sangrar  
Gemedeira é que nem beijo  
Começou custa a parar  
Ela olhou, pediu um xote  
Pra gemer bastou te amar  
Tava sentado na pedra  
Veio o dono reclamar  
Perguntou pra ver quem era  
Não custou me apresentar  
Com cem tiros de pistola  
Sete furos de punhal  
Sou violeiro, patrão  
Ele não pôde escutar.  
Composição: Robertinho de Recife e Capinan.

### **ANEXO III**

#### **Mulher nova, bonita e carinhosa.**

Numa luta de gregos e troiano  
Por Helena, a mulher de Menelau  
Conta a história de um cavalo de pau  
Terminava uma guerra de dez anos  
Menelau, o maior dos espartanos  
Venceu Páris, o grande sedutor  
Humilhando a família de Heitor  
Em defesa da honra caprichosa  
Mulher nova, bonita e carinhosa  
Faz o homem gemer sem sentir dor  
Alexandre figura desumana  
Fundador da famosa Alexandria  
Conquistava na Grécia e destruía  
Quase toda a população Tebana  
A beleza atrativa de Roxana  
Dominava o maior conquistador  
E depois de vencê-la, o vencedor  
Entregou-se à pagã mais que formosa  
Mulher nova bonita e carinhosa  
Faz um homem gemer sem sentir dor  
A mulher tem na face dois brilhantes  
Condutores fiéis do seu destino  
Quem não ama o sorriso feminino  
Desconhece a poesia de Cervantes  
A bravura dos grandes navegantes  
Enfrentando a procela em seu furor  
Se não fosse a mulher mimosa flor  
A história seria mentirosa  
Mulher nova, bonita e carinhosa  
Faz o homem gemer sem sentir dor  
Virgulino Ferreira, o Lampião  
Bandoleiro das selvas nordestinas  
Sem temer a perigo nem ruínas  
Foi o rei do cangaço no sertão  
Mas um dia sentiu no coração  
O feitiço atrativo do amor  
A mulata da terra do condor  
Dominava uma fera perigosa  
Mulher nova, bonita e carinhosa  
Faz o homem gemer sem sentir dor.  
Composição: Zé Ramalho e Octacílio Batista

## **ANEXO IV – BIOGRAFIA: AMELINHA**

Amélia Garcia Cláudia Colares. Nascida em Fortaleza (CE) em 21/07/1950, a cantora cearense lançou o primeiro disco em 1977, 'Flor da Paisagem', produzido pelo conterrâneo Raimundo Fagner. Mudou-se para São Paulo para cursar uma Faculdade de Comunicação.

De voz forte e afinada, em 1975 o jornalista Tárík de Souza a chamou de "a Gal Costa dos cearenses". Entre os seus melhores trabalhos estão os discos 'Frevo Mulher' lançado em 1978, com as músicas "Dia branco" (de Geraldo Azevedo e Rocha), "Que me venha esse homem" (de David Tygel e Bruna Lombardi), "Coito das Araras" (de Cátia de França) "Santa Tereza" (de Fagner e Abel Silva). Em 1980, a cantora participa do Festival MBP 80, lançado pela Rede Globo, a qual ficou com o segundo lugar do festival interpretando "Foi Deus quem fez você", de Luiz Ramalho. A música acabou sendo a mais executada nas emissoras de todo o País e o compacto (formato da época) vendeu mais de um milhão de unidades.

Entre muitas músicas interpretadas por Amelinha estão os sucessos "Gemedeira" (de Robertinho de Recife e Capinan), "Flor da paisagem" (Robertinho de Recife e Fausto Nilo), "Tolo na colina" (versão de Zé Ramalho para "The fool on the hill", de Lennon e McCartney) e "Felicidade" (de Gonzaguinha), dentre outras. Mais tarde, em 1982, Amelinha volta aos primeiros lugares das paradas, cantando o tema de abertura da série global Lampião e Maria Bonita, "Mulher nova, bonita e carinhosa faz o homem gemer sem sentir dor". Permaneceu mais de 30 semanas, entre os 50 LPs mais vendidos daquele ano. Em 1984, mudanças na vida pessoal e profissional. Separada do marido e seu principal produtor Zé Ramalho, passou a trabalhar com produção de Mariozinho Rocha, acompanhada pela galera do Roupas Nova.

Retorna à cena somente em 1994, gravando uma coletânea com os mais famosos momentos do forró. Em 1999, realiza uma turnê por todo o Brasil, interpretando canções inéditas, ao lado dos antigos sucessos. Recentemente no ano de 2012, lança o CD e DVD, "Janelas do Brasil", o qual é o primeiro álbum da cantora em 10 anos e marca seu retorno aos palcos. Atualmente desenvolve seu trabalho dedicando-se a shows e a registros musicais em projetos especiais, fiel à sua história e à qualidade que sempre imprimiu ao seu trabalho.

**Fonte:** Disponível em: <http://ocantodaamelinha.blogspot.com.br/>. Acesso em: 27/05/2015.

## **ANEXO V – BIOGRAFIA: CAPINAN**

Letrista, poeta, escritor, publicitário, jornalista e médico. José Carlos Capinan nasceu em 1941, na cidade de Esplanada-BA. Filho de Osmundo Capinan e Judite Bahiana Capinan com mais 12 irmãos. Começou a escrever poesia aos 15 anos. Em 1960, mudou-se para Salvador, iniciando o Curso de Direito na Universidade Federal da Bahia. No ano de 1963, escreveu e estreou a peça "Bumba-meu-boi", musicada por Tom Zé. Em 1964, formou-se em Artes, Cênicas e Direito. Participou ativamente dos movimentos culturais da década de 1960. Em 1965, foi co-autor, com Caetano Veloso e Torquato Neto, da peça "Pois É", interpretada por Gilberto Gil, Maria Bethânia e Vinicius de Moraes, no teatro Opinião, no Rio de Janeiro. Compôs com Caetano Veloso a trilha sonora do filme "Viramundo", de Geraldo

Sarno. Em seguida, voltou a Salvador, onde cursou Medicina, profissão que chegou a exercer por algum tempo.

Em 1986 foi nomeado Secretário Municipal da Cultura, de Camaçari (BA). No ano de 1989, editou três livros: "Inquisitorial" (reedição, o original é de 1967) e "Confissões de Narciso", pela editora Civilização Brasileira, além de "Balança Mas Hai Kai", pela editora BDA.

Em 1990, fez o show "Poeta, mostra a tua cara", tendo como convidados especiais: Gilberto Gil, Paulinho da Viola e Geraldo Azevedo, no Jazz Club, no Rio de Janeiro. No ano de 1995, relançou pela Editora Civilização Brasileira, "Inquisitorial". No ano seguinte, em 1996, publicou "Uma canção de amor às árvores desesperadas", livro de poemas.

**Fonte:** Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/capinan/biografia>. Acesso em: 29/05/2015.

## **ANEXO VI – BIOGRAFIA: OTACÍLIO BATISTA**

Poeta repentista, o mais novo dos três famosos irmãos Batista (além dele, Louro e Dimas), Otacílio Batista Patriota nasceu a 26 de setembro de 1923, na Vila Umburanas, São José do Egito, sertão pernambucano do Alto Pajeú. Filho de Raimundo Joaquim Patriota e Severina Guedes Patriota, ambos paraibanos, Otacílio participou pela primeira vez de uma cantoria em 1940, durante uma Festa de Reis em sua cidade natal. Conquistou vários festivais de cantadores realizados nos estados de Pernambuco, Ceará, Rio de Janeiro e São Paulo. Entre os folhetos de Cordel que Otacílio publicou estão os seguintes: A Morte do Ex-Governador Dix-Sept Rosado; Versos a Câmara Cascudo; Peleja de Zé Limeira com Zé Mandioca; Peleja do Imperador Pedro II com o Rei Pelé. Todos consagrados junto aos leitores nordestinos. Versos de Otacílio foram musicados pelo compositor Zé Ramalho, dando origem à canção "Mulher Nova Bonita e Carinhosa", gravada inicialmente pela cantora Amelinha e depois pelo próprio Zé Ramalho. Otacílio Batista Patriota morreu a 05 de agosto de 2003, na cidade de João Pessoa, Paraíba.

**Fonte:** Disponível em: <https://poemia.wordpress.com/>. Acesso em: 29/05/2015.

## **ANEXO VII – BIOGRAFIA: ROBERTINHO DE RECIFE**

Nascido em Recife/Pernambuco, Produtor, Compositor, Instrumentista e Arranjador, com discos próprios, participou como músico de brilhantes interpretações com sua guitarra e violões, entre o final dos 70 e início dos 80 de antológicos discos e shows do Pessoal do Ceará, - "O Azul e o Encarnado" de Ednardo, vários discos e shows de Fagner, disco "Flor da Paisagem" de Amelinha, "Massafeira"- disco duplo coletivo intergerações do Pessoal do Ceará, entre outros de sua importante participação na música brasileira. Entre os discos produzidos destacam-se o encontro de Elba Ramalho, Alceu Valença, Zé Ramalho, Geraldo Azevedo, incluso discos solos dos mesmos, realizando este encontro de Ednardo, Amelinha, Belchior.

**Fonte:** Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Robertinho\\_de\\_Recife](http://pt.wikipedia.org/wiki/Robertinho_de_Recife). Acesso em: 29/05/2015.

## **ANEXO VIII – BIOGRAFIA: ZÉ RAMALHO**

Nascido em 3 de outubro de 1949, José Ramalho Neto é natural de Brejo da Cruz (PB). Quando tinha 2 anos, ficou órfão de pai, o seresteiro Antônio de Pádua Pordeus Ramalho, que morreu afogado num açude do sertão. Com isso, sua mãe, a professora primária Estelita Torres Ramalho, entregou-o para ser criado pelos avós, José e Soledade Alves Ramalho, que tinham melhor condição financeira. Por isso Zé pôde estudar nos melhores colégios da cidade e até estudar medicina.

Sua vida artística começou como Zé Ramalho da Paraíba, cantando em conjuntos de baile inspirados na jovem guarda e no rock inglês. O interesse pelos violeiros e pela literatura de cordel só surgiria depois, ao participar da trilha sonora do filme Nordeste: cordel, repente e canção, de Tânia Quaresma, em 1974. Por conta desse trabalho, Zé se mudou para o Rio de Janeiro (RJ), acompanhado por outros cantores nordestinos.

Naquele mesmo ano, lançou seu primeiro disco, uma parceria com Lula Côrtes. Em 1977, foi convidado pelo produtor Augusto César Vanucci a ir a São Paulo (SP) participar da gravação da música "Avôhai", composição sua que seria incluída no novo disco da cantora Vanusa. No ano seguinte, ele gravou seu primeiro disco solo, que não só incluía "Avôhai" como também "Vila do sossego", "Chão de giz" e "Bicho de sete cabeças". A carreira do paraibano se consolidou em 1979, quando ele lançou seu maior clássico, "Admirável gado novo", e o grande sucesso "Frevo mulher". Em 1980, Zé participou do Festival de Música Popular da TV Globo, ficando entre os 20 primeiros colocados. Mudou-se para Fortaleza (CE) e ganhou seu primeiro disco de ouro.

O artista viu seu nome envolvido numa grande polêmica em 1982. Tudo porque as letras de seu disco daquele ano se assemelhavam a alguns versos do poeta irlandês William Yeats, o que lhe rendeu um processo por plágio.

Só em 1986 ele retomaria o misticismo que havia se tornado a marca registrada de sua música. Em 1990, depois de um período de ostracismo, Zé gravou um disco só de forró e fez uma série de shows nos EUA.

Em 1996, a sorte de Zé Ramalho começou a mudar. "Admirável gado novo", um de seus primeiros sucessos, voltou a tocar sem parar nas rádios, graças à sua inclusão na trilha sonora da novela O Rei do Gado, da TV Globo.

Com o álbum Antologia acústica, de 1997, Zé comemorou 20 anos de carreira, fazendo uma releitura de suas canções mais conhecidas, o que lhe rendeu outro disco de platina duplo. No mesmo período, foi lançado o livro Zé Ramalho - um visionário do século XX, de Luciane Alves, e um songbook com 30 letras cifradas do compositor.

Parecia uma preparação para aquele que seria seu mais importante trabalho, o CD duplo Nação nordestina, de 2000, com o qual fez uma espécie de inventário da influência do Nordeste na MPB, contando com a participação de diversos artistas e citando a obra de tantos outros. O disco foi considerado um dos melhores exemplos da fusão da música nordestina com o mundo pop.

**Fonte:** Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/ze-ramalho/biografia/#ixzz3d9Yq4Nhl>. Acesso em: 29/05/2015.

**ANEXO IX- IMAGEM 1: Capa do Disco 'Frevo Mulher' – 1978.**



**Fonte:** Disponível em: <http://ocantodaamelinha.blogspot.com.br/>. Acesso em: 27/05/2015.

**ANEXO X- IMAGEM 2: Capa do LP 'Porta Secreta' – 1980.**



**Fonte:** Disponível em: <http://ocantodaamelinha.blogspot.com.br/>. Acesso em: 27/05/2015.

**ANEXO XI- IMAGEM 3: Capa do Disco 'Mulher Nova Bonita e Carinhosa' – 1982.**



**Fonte:** Disponível em: <http://ocantodaamelinha.blogspot.com.br/>. Acesso em: 27/05/2015.

**ANEXO XII- IMAGEM 4: Os destaques do ano. Sistema Globo de Rádio/82. (Roberto Carlos, Biafra, Simone, Djavan e Amelinha.)**



*OS DESTAQUES DO ANO  
Sistema Globo de Rádio/82*

**Fonte:** Disponível em: <http://ocantodaamelinha.blogspot.com.br/>. Acesso em: 27/05/2015.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA  
“JOSÉ ALBANO DE MACEDO”**

**Identificação do Tipo de Documento**

- ( ) Tese  
( ) Dissertação  
(X) Monografia  
( ) Artigo

Eu, Adalgisa da Silva Ueira,  
autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de  
02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar,  
gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação  
“Quantos aqui creem os olhos eram de je, quantos elementos  
amam aquela mulher”: A representação da Mulher Nor-  
destina nas letras da MPB interpretadas pela cantora Ame-  
liza em fins dos anos 1970 e início de 1980.  
de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título  
de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 26 de Novembro de 2015.

Adalgisa da Silva Ueira  
Assinatura