

As mulheres de Rita:

quebra de estereótipos femininos em letras de canções de Rita Lee

Ana Karla Marcelino de Melo
Edson Tavares Costa

Resumo: A música, desde sempre, representa uma forma de comunicação e, conseqüentemente, propagação de discursos ideológicos. Nessa perspectiva, analisar letras é extrair delas o que elas representam na/da sociedade e suas contribuições para a vida do ser humano. Historicamente e no mundo da música, a mulher foi, durante muito tempo, a voz que repetia o discurso masculino ou a voz que nem falava. Uma compositora que utiliza sua própria voz e mostra em suas letras as ideologias em que acredita merece ser estudada. Em função disso, o presente trabalho tem por objetivo analisar as letras de quatro canções da compositora e cantora Rita Lee. Tais canções, escritas em homenagem a quatro mulheres diferentes – Luz del Fuego, Pagu, Leila Diniz e Elvira Pagã –, trazem, em suas letras, a rejeição de estereótipos femininos e visam à quebra destes paradigmas, na vida cotidiana. Será usado, como aporte teórico, o trabalho de estudiosas como Reed (2008), Santa Cruz (1992), Moreira (1975), e Maluf & Mott (1998). A conclusão a que se chega é de que tais canções representam quebras de estereótipos porque as mulheres que figuram as homenagens, e a própria Rita Lee, são, enquanto pessoas, pioneiras em quebra de tabus, e que lutam contra o machismo e a obrigação feminina, buscando por liberdade em todos os espectros da vida.

Palavras-chave: Música. Mulheres. Rita Lee. Quebra de estereótipos.

Ana Karla Marcelino de Melo é graduanda em Letras pela UEPB; anamarcelinomelo@gmail.com.
Edson Tavares Costa é Doutor em Literatura e Cultura pela UFPB; edsontavares5@hotmail.com.

Rita's Women: breaking female stereotypes in Rita Lee songs

Abstract: Music has always been a form of communication and, consequently, propagation of ideological discourses. From this perspective, to analyze letters is to extract from them what they represent in / of society and their contributions to human life. Historically and in the music world, women have long been the voice that repeated male speech or the voice that did not speak at all. A composer who uses her own voice and shows in her lyrics the ideologies she believes deserves to be studied. Because of this, the present work aims to analyze the lyrics of four songs of the composer and singer Rita Lee. Such songs, written in honor of four different women - Luz del Fuego, Pagu, Leila Diniz and Elvira Pagã -, bring, in their lyrics, the rejection of female stereotypes and aimed at breaking these paradigms in everyday life. It will be used, as a theoretical contribution, the work of scholars such as Reed (2008), Santa Cruz (1992), Moreira (1975), and Maluf & Mott (1998). The conclusion is that such songs represent stereotype breaks because the women who feature the honors, and Rita Lee herself, are, as people, pioneers in breaking taboos, and fighting against machismo and feminine obligation. seeking for freedom in every specter of life.

Keywords: Music. Women. Rita Lee. Breaking stereotypes.

I. Introdução

A música é usada como representação de discursos ideológicos, desde que palavras começaram a ser acrescentadas a arranjos instrumentais. Partindo desse pressuposto, é justificável a importância de analisarmos letras de canções, a fim de reconhecer os discursos que as compõem. Explícitas ou veladas, as ideologias presentes em letras permeiam a sociedade, reforçando ou quebrando tradições e tabus.

Historicamente, as mulheres sofreram opressões e tiveram seus direitos reprimidos, em nome de uma ideologia dominante: o patriarcado. Para manter os dogmas, são instituídos padrões e es-

tereótipos, a serem seguidos pelas mulheres, sob pena de serem consideradas anormais (no sentido pejorativo), loucas, e de serem deslegitimadas e até perseguidas. Diversos veículos foram e são utilizados como propagação dos valores patriarcais: a mídia, a Igreja, as leis, e, claro, as músicas. Há um mar de canções que propagam essa ideologia, por isso é de suma relevância destacar aquelas que fazem o contrário, pois criticar a ideologia dominante e defender uma contrária é sinônimo de coragem e vontade de mudar a realidade conturbada, na qual estamos inseridos.

A cantora Rita Lee é uma notável representante musical da luta contra a ideologia patriarcal dominante, escrevendo músicas que criticam os estereótipos atribuídos às mulheres. Neste trabalho, temos como objetivo analisar as letras das canções “Pagu” (2000), “Elvira Pagã” (1979), “Luz del Fuego” (1975) e “Todas as Mulheres do Mundo” (1993), e demonstrar como essas letras, bem como as mulheres por elas homenageadas, representam a quebra de paradigmas e uma crítica aos estereótipos femininos. Serão expostas as biografias das mulheres citadas nas músicas¹, com o intuito de relacionar as letras às suas vidas.

Iniciamos com a exposição das raízes históricas dos estereótipos, seguida de sua conceituação. Serão descritas a vida e obra da compositora/cantora Rita Lee, e, em seguida, será feita a análise das letras. Para isso, utilizaremos, como aporte teórico, os estudos de Reed (2008), Santa Cruz (1992), Moreira (1975), e Maluf & Mott (1998).

1. Para a música “Todas as Mulheres do Mundo”, a biografia exposta é a de Leila Diniz.

2. Raízes históricas dos estereótipos

2.1 No princípio...

A Antropóloga Evelyn Reed (2008), em seu livro **Sexo contra Sexo ou Classe contra Classe**, afirma que as sociedades primitivas eram matriarcais e baseadas em princípios de igualdade e coletividade. Havia divisões de trabalho, baseadas nos sexos, para prover alimentos: os homens caçavam e as mulheres cultivavam. A agricultura, praticada pelas mulheres, era suficiente para a providência alimentar, e cada vez menos os homens precisavam sair para caçar. Mais tempo na comunidade proporcionou a eles aprender o ofício que fora desenvolvido por elas durante séculos.

A forma de criar as crianças também era coletiva, não havia “pai” e “mãe”, mas uma comunidade inteira de pais e mães. Isso permitia liberdade sexual às mulheres, pois se não há fidelidade para ser seguida, toda a comunidade tem liberdade para praticar os atos sexuais, essa liberdade não era considerada imoral ou indecente, e a capacidade de gerar uma vida, desenvolvida biologicamente pelo sexo feminino, não era sinônimo de inferioridade ou fragilidade; pelo contrário, era sinônimo de força.

Os homens passaram a desenvolver as atividades agrícolas e, com o passar do tempo, usurparam o papel de criadoras e mantenedoras, desempenhados até então pelas mulheres. Isso, somado à criação da propriedade privada, que precisava ser passada de pai para filho e não mais de clã para clã (como era com a propriedade coletiva), fizeram com que o homem considerasse a si mesmo um ser superior em comparação com a mulher, que começou, aqui, a ser inferiorizada e reprimida.

É importante considerar os princípios de continuidade e de ruptura históricas. Uma prática cultural tende a continuar ao longo do tempo, até que haja uma ruptura (ou várias) e se inicie uma nova continuidade. Como foi exposto, as mulheres, como seres sociais, de importância igual aos homens, foi uma continuidade, nas sociedades primitivas. Uma ruptura dessa continuidade instaurou a soberania masculina e a repressão da mulher. Assim, as primeiras civilizações, já fundadas nesse molde social, tenderam a continuar a soberania masculina e a inferiorização feminina. Isso nos permite refletir que, do mesmo modo que foi estabelecido socialmente que os homens são superiores às mulheres, pode “deixar de acontecer”, e ocorrer uma volta a esses princípios, a partir dos quais as mulheres tinham total liberdade social.

Enquanto tal utopia não acontece, ficamos com os fatos históricos que moldaram os estereótipos que as mulheres são levadas a seguir.

2.2. Mulheres à grega

O antropólogo Pedro Paulo Funari (2002) relata, em **Grécia e Roma**, que as mulheres, na Grécia Antiga, passavam a maior parte do tempo de vida em casa, confinadas em cômodos específicos para elas, os gineceus. Ali, era proibida a entrada de homens, salvo os de parentesco com a mulher. Enquanto os homens eram os guerreiros que protegiam as polis, os cidadãos² – aqueles que recebiam educação para exercer a cidadania –, as mulheres não possuíam qualquer direito político, ou seja, não eram cidadãs, e a educação era con-

2. Indivíduos que participavam das decisões políticas das polis gregas. Tinham como direitos essenciais: a “liberdade individual, igualdade com relação aos outros cidadãos perante a lei e direito a falar na assembleia” (FUNARI, 2002, p. 36).

cedida a pouquíssimas meninas das classes mais altas, sendo essa a exceção, não a regra. Ainda segundo o estudioso supracitado, os brinquedos dados às meninas gregas referiam-se à vida que teriam quando adultas: “basicamente como mães e donas de casa, dedicadas à costura da lã, ao cuidado dos filhos e ao comando dos escravos domésticos” (FUNARI, 2002, p. 43). Ao chegar à adolescência, “as meninas participavam de cerimônias que as preparavam para o casamento” (*op. cit.* p. 44).

Alguns dos costumes gregos foram incorporados pelos romanos. Mesmo com algumas diferenças, como o fato de as mulheres romanas não viverem reclusas nos gineceus, muitas práticas foram mantidas, como a alfabetização não ser concedida às meninas, e as mulheres não serem consideradas cidadãs.

A dominação da Península Ibérica pelo Império Romano resultou na mistura cultural entre romanos e os povos dessa região. Assim, essas práticas misóginas encontraram sítio para perpetuação. Depois de formada a sociedade portuguesa, vieram as explorações náuticas lusitanas, através de que aconteceu o “achamento”³ do Brasil. Assim, os costumes e práticas, formados pela sociedade masculina grega, passaram séculos e cruzaram oceanos, criaram raízes nos povos descendentes, e forjaram moldes para eles. Na prática, os moldes foram ditados apenas para as mulheres. E desde a Grécia antiga até o Brasil contemporâneo, espera-se que sejam boas esposas, mães e donas de casa, que cumpram seu papel de rainha do lar, de Outro, de Segundo Sexo, que obedeçam e submetam-se às imposições decretadas pela sociedade patriarcal, sem reclamar. E como se faz isso? Criando os estereótipos e divulgando-os para que sejam assimilados.

3. Termo utilizado por Pero Vaz de Caminha na **Carta a el-Rei D. Manoel**.

2.3. Porquês dos estereótipos

É fato que a sociedade é composta de indivíduos, e estes desenvolvem as culturas. Os costumes culturais são passados de geração para geração, até que se tornam paradigmas, ou modelos pré-estabelecidos a serem seguidos, moldes nos quais os indivíduos acabam por fixar-se, daí surgindo os estereótipos. Apesar de os paradigmas e estereótipos serem para todos, na prática, são as mulheres as obrigadas a seguir os padrões estabelecidos, havendo punição caso não sigam o que lhes é imposto.

Em sua dissertação, intitulada **Preconceito e Estereótipo relativos à cor, sexo e status**⁴, a pesquisadora Angela Maria Venturini Moreira define que os estereótipos

são supostas verdades que adquirem sempre condições de tabus e sobrevivem como integridades abstratas [...]. São verdadeiros escudos de ordem ideológica, mantendo e preservando em seus devidos lugares a distribuição socialmente determinada pelo sistema vigente em relação a determinado grupo (MOREIRA, 1975, p. 17-18).

Como já foi exposto, o “sistema vigente”, desde a Grécia Antiga até a sociedade brasileira contemporânea, é o patriarcal. Assim, os estereótipos femininos são uma forma de perpetuar a dominação masculina, e a mulher que age contra eles não está apenas agindo contra moldes milenares da sociedade, mas também contra a arma mais poderosa da perpetuação do patriarcalismo.

4. MOREIRA, Angela M. V. **Preconceito e Estereótipo relativos à cor, sexo e status**. (Dissertação em Psicologia). FGV. Rio de Janeiro, 1987. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/9653>> acesso em: 28/05/2018.

Marina Maluf e Maria Lúcia Mott, no capítulo “Recônditos do Mundo Feminino”, do livro **História da Vida Privada no Brasil III**, falam sobre uma tríplice paradigmática imposta às mulheres, nas três primeiras décadas do século XX: “A imagem de mãe-esposa-dona de casa como a principal e mais importante função da mulher correspondia àquilo que era pregado pela Igreja, ensinado por médicos e juristas, legitimado pelo estado e divulgado pela imprensa” (1998, p. 374). O fato de ser as três primeiras décadas do século XX é apenas uma forma de exemplificar, pois, como vimos, essa ideologia é antiga e vem sendo perpetuada.

Ponto de vista parecido com esse é o da antropóloga Evelyn Reed, que afirma, sobre a dominação masculina, que “foi difundida e perpetuada pelo sistema da propriedade privada, pelo Estado, pela Igreja e pelas instituições familiares que servem aos interesses dos homens” (REED, 2008, p. 57-58). Ou seja, os estereótipos são criados socialmente e propagados através da mídia, das leis e das instituições patriarcais.

2.4. “Meninas boazinhas vão para o céu”⁵

A bíblia, livro escrito por homens, descreve a história da criação, sob um ponto de vista masculino, e dita algumas regras para as mulheres, reforçando a ideia de submissão:

Quanto às mulheres, que elas tenham roupas decentes e se enfeitem com pudor e modéstia. [...] Durante a instrução, a mulher deve ficar em silêncio, com toda a submissão. Eu não permito que a mulher ensine ou domine o marido. [...] Porque primeiro foi formado Adão,

5. Título de livro escrito por Ute Ehrhardt.

depois Eva. E não foi Adão que foi seduzido, mas a mulher que, seduzida, pecou (1 TIMÓTEO, 2: 9-14).

A mulher, a culpada por desvirtuar os homens, é quem deve permanecer em silêncio e se resguardar. Por quê? Para manter o *status* do homem como superior. E quem for contra isso? Que tal a fogueira da Santa Inquisição?!

A mídia, nas primeiras décadas do século XX, e muito depois disso também, mostrava como a mulher devia ou não se comportar. Um periódico intitulado “Jornal das Moças”, que circulou no Brasil, dos anos 20 aos 60, mostrava como as jovens deveriam agir, falar, pensar etc. Ditava, através de colunas, anúncios e imagens, que elas tinham a obrigação de ser comportadas, preparar-se para o casamento, conservar-se virgens até lá, manter-se sempre bem vestidas, perfumadas e agradáveis aos olhos dos homens, enquanto solteiras, e preocupar-se apenas com afazeres domésticos, filhos e com o marido, depois de casadas. Não deveriam ser permissivas para com os rapazes, pois as moças concessivas não são do “tipo” que algum homem queira casar, e o objetivo de vida das jovens, claro, é o casamento.

As publicações de maio e junho de 1914 trouxeram, em três edições, um texto intitulado “O que a mulher deve ser”⁶, e era listado, basicamente, o que dizia no título:

É de bem que procure agradecer ao homem, pois para isso nasceu [...], [a mulher deve ser] adestrada em todos os mistères domesticos [...], ser um pouco instruída. Conhecer bem pelo menos, os rudimentos de arithmetica e de leitura [e ser] Perspicaz para com o marido, de modo a dar-lhe durante o dia toda a razão.

6. O QUE A MULHER DEVE SER. **Jornal das moças**, Rio de Janeiro v. 1.v 2; v.3, 1919. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br/acervo-digital/jornal-mocas/111031>> acesso em: 29/05/2018.

Ainda nesse jornal, porém em edição do ano 1953, outra coluna, intitulada “Flertar não é amar”, dizia sobre moças que namoram: “Estas criaturas não pensam em amor, mas jogam com uma ilusão, um divertimento leve, que encobre sempre uma sensualidade disfarçada”, e aconselhava:

Tenha cuidado, minha amiga, não sirva de assunto para uma conversa frívola entre rapazes. – Vais sair com fulana? Ah! Muito bem, ela é bonita e abraça muito bem. / - Também estás interessado nela? – Eu? Não! Apenas um flerte agradável; isto é tudo. Ela não é uma moça com quem a gente se case...⁷

A obrigação era da mulher em manter a decência, pois os homens tinham liberdade social de agir com ousadia. A sexualidade feminina era a que devia ser ocultada, não a masculina. E a preocupação da vida delas deveria ser unicamente a vida do marido. Como já citado, o Estado também contribuía para a opressão da mulher, como pode ser visto no Código Civil de 1916, que vigorou até o final do século. O homem, segundo essa legislação, poderia exigir a anulação do casamento, caso a moça não fosse virgem. Ele deveria administrar os bens da mulher, que assumiria no casamento o papel de “auxiliar” dos encargos familiares.

Após essas descrições, de todas as imposições que as mulheres sofreram, ao longo do tempo, é mais do que necessário expor as verdadeiras estrelas deste trabalho, as mulheres que, cada uma em seu tempo, abalaram as estruturas sociais existentes, por gritarem para todos: Não! Não seguirei essas imposições.

7. (*op. cit.* 1953, p. 18 n^o 1983).

3. As mulheres de Rita e o que elas representam

3.1. Rita Lee

Rita Lee Jones nasceu em São Paulo, no ano de 1947, e segundo a cantora, em **Rita Lee – Uma Autobiografia**, cresceu na mesma cidade, com uma família de cinco mulheres (mãe e irmãs) e um homem (pai). Terrível desde a infância: roubava, pregava peças na vizinhança, fumava etc. Literalmente, nunca foi santa, como denuncia a canção.

Sua primeira banda foi a “*Teenage Singers*”, formada só por meninas, na época de colegial. A segunda, “O’Seis”, foi formada por remanescentes da primeira banda, mais alguns rapazes. Brigas internas reduziram os seis para três integrantes: além de Rita, os irmãos Arnaldo e Sérgio Baptista. Tal trio recebeu o nome de “Os Bruxos”, e mais tarde, por sugestão do cantor Ronnie Von, “Os Mutantes”. Rita e Arnaldo eram muito amigos e chegaram a namorar por pouco tempo, mantendo sempre uma relação amistosa. Com “Os Mutantes”, Rita participou de festivais de músicas, gravou LPs, tocou em filmes etc. Por exigência da família, casou-se com Arnaldo Baptista e passou a morar com ele e o outro integrante da banda, numa casa/comunidade *Hippie*. Foi expulsa da banda em 1972, na ocasião os irmãos alegaram que seguiriam uma vertente musical diferente da de Rita. Voltou a morar com os pais, e, após um tempo, voltou também a compor. Passou uma temporada na Europa, onde pintou pela primeira vez os cabelos de ruivo, característica que marcaria sua carreira por muitos anos.

Ao voltar da Europa, rumou para montar uma nova banda; passados alguns percalços do caminho, criou a “*Tutti Frutti*”, cujo primei-

ro álbum não deu certo porque a quantidade de drogas consumida por todos os integrantes nublou qualquer qualidade produtiva. Um contrato firmado com a gravadora Som Livre fez com que Rita e o grupo fizessem um trabalho mais sério. Assim nasceu “Fruto Proibido”, álbum que figura entre os cem melhores da música brasileira. Além de um marco para o *Rock Nacional*, era representativamente feminino: encabeçado por uma mulher, uma capa em tons de rosa, e letras, compostas por ela, que citavam e incitavam o feminino. Em “Dançar pra Não Dançar”, a compositora cita a dançarina Isadora Duncan, que também inspirou a foto de capa do álbum.

Outra letra com citações sobre mulheres está na canção “Luz del Fuego”:

Eu hoje represento a loucura / Mais o que você quiser / Tudo que
você vê sair da boca / De uma grande mulher / Porém louca! / Eu
hoje represento o segredo / Enrolado no papel / Como Luz del Fuego
/ Não tinha medo / Ela também foi pr^oo céu, cedo! / Eu hoje re-
presento uma fruta / Pode ser até maçã / Não, não é pecado, só um
convite / Venha me ver amanhã / Mesmo! [...] / Eu hoje represento
o folclore / Enrustido no metrô / Da grande cidade que está com
pressa / De saber onde eu vou / Sem essa! / Eu hoje represento a
cigarra / Que ainda vai cantar / Nesse formigueiro quem tem ouvidos
/ Vai poder escutar / Meu grito! / Eu hoje represento a pergunta /
Na barriga da mamãe / E quem morre hoje, nasce um dia / Pra viver
amanhã / E sempre! (LEE, “Luz del Fuego”, 1975).

Dora Vivacqua nasceu em 1917, no Espírito Santo. Vem de uma família tradicional e rica, que a considerava esquizofrênica, chegando a interná-la numa instituição psiquiátrica porque teve relações sexuais com o marido da irmã, e porque vestiu-se como “Eva”, usando apenas folhas de parreira para cobrir suas partes íntimas. Fugiu

da família que a perseguia, e assumiu o nome artístico Luz del Fuego, a marca de um batom argentino. Tornou-se dançarina e utilizava jiboiás em suas apresentações de dança. Participou de vários espetáculos de circo e teatro. Sua dança erótica, por vezes nua, atraía muitos espectadores. Na década de 1950, foi uma das primeiras a praticar o Naturismo no Brasil, utilizando uma ilha no Rio de Janeiro, a Ilha do Sol, como uma colônia de nudismo, visitada por vários turistas e artistas nacionais e internacionais.

Assim como a dançarina Luz del Fuego, Rita Lee não tinha pudores, e suas composições representam uma luta contra a hipocrisia da sociedade machista. Para mulheres como elas, o que havia era o julgamento e a alegação de só agirem assim porque eram “loucas”, estereótipo confirmado logo no primeiro verso, quando o eu lírico fala “Eu hoje represento a loucura”. Representar a loucura e “mais o que quiserem” é dizer que, na perspectiva de quem julga, elas são qualquer coisa, loucas, putas, de farrapo da rua a escrava do lar, pois na nossa sociedade discriminatória existe uma imensa necessidade de rotulação dos seres. Principalmente de seres femininos. A loucura é um dos principais rótulos para mulheres que lutam por liberdade, porque as afasta do círculo da “normalidade”, neutralizando, assim, as consequências de seus enfáticos discursos. Esse rótulo, como tantos outros, serve como estratégia de manutenção do sistema dominador masculino.

O que se espera é que a pureza seja mantida, o segredo seja guardado, e quem não faz isso morre cedo. Assim como Luz del Fuego, que não tinha medo da liberdade, da nudez, de ser do jeito que era, e morreu cedo, assassinada na sua ilha de liberdade, no ano de 1967, com exatos 50 anos de idade. Um dos assassinos confessou a crime, o outro foi preso apenas depois de matar um cabo da polícia, de-

monstrando que o crime contra Luz não era de tanta importância como o crime contra o soldado.

Seguindo o esqueleto de estereótipos femininos abordados na letra, temos “a Eva” velada nos versos “Eu hoje represento uma fruta, pode ser até maçã” Como se percebe, na afirmativa de Paulo, teria sido a mulher (Eva) a pecadora, aquela que levou o pecado para o mundo e legou às outras mulheres o clichê mor de culpada pela desvirtuação do homem. Porém, observa-se a quebra desse estereótipo nos versos seguintes, ser Eva não é pecado. Ser uma fruta é um convite para ser provada sem medo e sem pudor. O discurso do eu lírico representa a liberdade de quem não deve satisfações à sociedade. Enquanto a “grande cidade” necessita das informações acerca da vida da mulher, negando-lhe a liberdade plena, o eu lírico manda um ruidoso “Sem essa!”. Dizer “Eu hoje represento a cigarra, que ainda vai cantar” é uma metáfora para afirmar que, se a mulher ainda não alcançou seus objetivos, em termos de libertação, está caminhando para isso, isto é, acabar com estereótipos e a cultura machista, dar voz cada vez mais alta para aquelas que há tanto são impedidas de falar, e assim, “quem tem ouvido vai poder escutar [o nosso] grito”.

Rita Lee prosseguiu com a banda “*Tutti Frutti*” até o final dos anos 1970. Entre turnês e festivais, conheceu Roberto de Carvalho, com quem, futuramente, teve três filhos e produziu vários álbuns de sucesso. Depois do nascimento do primeiro filho, alguns problemas levaram Rita a sair da banda. Isso fez com que ela investisse em uma carreira solo. O primeiro álbum dessa categoria, “Rita Lee”, de 1979, contém um estilo sensual, com canções como “Doce Vampiro”, “Chega Mais” e a clássica “Mania de Você”, nas quais exalta a sexualidade feminina, com composições inspiradas no seu “muso”, Roberto de Carvalho.

Neste mesmo álbum, está a composição “Elvira Pagã”, sobre uma mulher que também tem muito a ver com sensualidade e quebra de paradigma.

3.2. Elvira Pagã

Elvira Olivieri Cozzolini nasceu em São Paulo, no dia 06 de setembro de 1920. Em 1923, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde estudou numa escola dirigida por freiras, o Colégio Imaculada Conceição. Começou a carreira de cantora na década de 1930, formando dupla com sua irmã, Rosina Cozzolini. Segundo o jornalista Thiago de Menezes, no livro **Uma Mulher Chamada Elvira Pagã**, as irmãs, ainda sem nome artístico, cantaram em uma festa e foram muito aplaudidas; na ocasião, “o locutor Heitor Beltrão [...] teve a ideia de batizá-las artisticamente” (MENEZES, 2010, p. 19): molhou algumas flores com água e salpicou nas jovens, afirmando, ironicamente: “Foram aclamadas as Irmãs Pagãs!”⁸. Assim nasce “Elvira Pagã”, cujo sobrenome contribuiu para o caráter pecaminoso que acreditavam ser sua vida. Após alguns anos, a dupla foi desfeita e cada uma seguiu carreira solo.

Elvira embarcou numa carreira também internacional, fez carreira nos Estados Unidos e apresentou-se em países como México, Peru e França. Foi uma mulher que revolucionou seu tempo. Cantora, compositora, atriz, vedete, escritora e artista plástica, não tinha pudores em relação ao seu corpo. Foi a primeira que “ousou” usar um biquíni fora dos palcos do teatro de revista. Como as explosões atômicas no Atol de Biquíni, assim foi a aparição de Elvira Pagã de

8. Pagãs aqui entende-se como “não batizadas”.

biquíni na praia de Copacabana, no Rio de Janeiro, dos anos 1950. A atitude deixou o país escandalizado (MENEZES, 2010). Foi presa doze vezes, perseguida e espancada por policiais, e disputou com Luz del Fuego, o papel de mulher mais ousada de seu tempo.

A canção:

Todos os homens desse nosso planeta / Pensam que mulher é tal e qual um capeta / Conta a história que Eva inventou a maçã / Moça bonita, só de boca fechada / Menina feia, um travesseiro na cara, / Dona de casa só é bom no café da manhã / Então eu digo: Santa, santa, só a minha mãe (e olhe lá) / É canja-canja, o resto põe na sopa pra temperar! / Dama da noite não dá pra confiar, / Cinderela quer um sapatão pra calçar, / Noiva neurótica sonha com o noivo galã (um lixo!) / Amiga do peito fala mal pelas costas, / Namorada sempre dá a mesma resposta / Foi-se o tempo em que nua era Elvira Pagã (LEE, “Elvira Pagã”, 1979).

Podemos enumerar a quantidade de estereótipos que esta letra apresenta: 1. A mulher é Eva, pecaminosa; 2. Mocinhas bonitas só devem falar quando solicitadas; 3. Jovens devem permanecer sempre belas; e 4. Preparar-se para serem donas de casas. Como apontado por Maluf e Mott, “o discurso é bastante conhecido: o lugar da mulher é o lar, e sua função social consiste em casar, gerar filhos para a pátria e plasmar o caráter dos cidadãos de amanhã” (1998, p. 374) e reforçado por Carla Bassanezi, em **Mulheres dos Anos Dourados**: “a mulher ideal [dos anos 1950] era definida a partir dos papéis femininos tradicionais [...] e das características próprias da feminilidade, como instinto materno, pureza, resignação e doçura”, ou seja, a mulher ideal é a “santa” que deve permanecer bela, recatada e do lar. Exigir a santidade feminina é também uma forma de subjugar a mulher, conforme Reed: “santificação e degradação

são simplesmente dois aspectos da exploração social da mulher na sociedade de classes” (2008, p. 59). Tais estereótipos são rejeitados pelo eu lírico, no verso “Santa, santa, só a minha mãe (e olhe lá!)”. O eu lírico também refuta o estereótipo do casamento, com a expressão “um lixo!” para tratar o “noivo galã”. A liberdade, aos poucos, alcança os recônditos do mundo feminino; por isso, o tempo em que “nua era Elvira Pagã” deve ficar no passado, e um mundo onde “nuas somos todas” deve figurar o presente e o futuro.

3.3. Leila Diniz

O sucesso de Rita Lee no mundo da música foi gigantesco, apesar da opinião diferente dos críticos de música da época, como Rita descreve: “Os caras não escondiam que eram membros do bocejante time ‘pra fazer rock tem que ter culhão’” (2016, p. 205). Opiniões e palavrões à parte, o desabafo da cantora reflete uma realidade há muito acontecida e perpetuada na indústria musical: a voz da mulher era usada apenas para reproduzir o discurso masculino (Cf. SANTA CRUZ, 1992). Uma mulher escrever e cantar suas próprias músicas era/é uma verdadeira afronta para as mentes tradicionalistas.

Em 1993, Rita Lee lança mais um álbum homônimo. “Rita Lee” contém letras que exaltam o universo feminino. Traz, por exemplo, “Menopower”, falando abertamente de menstruação e menopausa; “Depré”, cuja temática é o sexo autônomo feminino; e “Todas as Mulheres do Mundo”, que, nas palavras da compositora, é um “rock exaltação sobre bizarrices do universo feminino” (LEE, 2016, p. 229):

Elas querem é poder! / Mães assassinas, filhas de Maria / Polícias femininas, nazijudias / Gatas gatunas, kengas no cio / Esposas dro-

gadas, tadinhas, mal pagas // **Refrão:** Toda mulher quer ser amada / Toda mulher quer ser feliz / Toda mulher se faz de coitada / Toda mulher é meio Leila Diniz // Garotas de Ipanema, minas de Minas / Loiras, morenas, messalinas / Santas sinistras, ministras malvadas / Imeldas, Evitas, Beneditas estupradas / Paquitas de pacote, Xuxas em crise / Macacas de auditório, velhas atrizes / Patroas babacas, empregadas mandonas / Madonnas na cama, Dianas corneadas / Socialites plebéias, rainhas decadentes / Manecas alcéias, enfermeiras doentes / Madrastas malditas, superhomem sapatas / Irmãs La Dulce beaidetificadas. (LEE, “Todas as mulheres do mundo”, 1993).

Mais do que “exaltação às bizarrices femininas”, esta letra é uma amostra dos “tipos” femininos. Aqui, não vemos apenas a mulher bela, de uma santificação velada ou explícita, tão homenageada nas composições masculinas. São decantadas as “mães assassinas”, “ke-ngas no cio”, “messalinas”, “drogadas” não apenas as “lindas e cheias de graça de corpo dourado”, como sugere a composição de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, “Garota de Ipanema”. O discurso ideológico desta canção é o oposto dos estereótipos pregados historicamente. Mulheres querem poder. Poder fazer, poder escolher, poder ser, sem cobranças ou julgamentos. Serem amadas e serem felizes não é se ocupar com a vida do marido e ilustrar uma felicidade inexistente.

A mulher perfeita, tão idealizada em alguns discursos musicais masculinos, não existe. Existem as de carne, osso e imperfeições. Por isso é importante destacar as citações de nomes femininos presentes na letra. É uma forma de representar e simbolizar que este discurso está longe de idealizações. Existe a contrariedade de Maria **Benedita** de Castro Canto e Melo e Princesa **Diana**, por exemplo, nobres, que caracterizaram, cada uma em seu tempo, duas faces de uma moeda – uma amante e uma traída. Existe a contraposição de **Imelda** Marcos e **Evita** Perón, políticas, uma acusada de corrupção, a outra, tratada

como mártir em seu país. E até o contraste de Irmã Dulce, filantropa beatificada e Irma La Douce, prostituta, personagem de um filme americano. Vidas parecidas ou opostas, elas demonstram que não há só o tipo “cheia de graça e consolo” há todos os tipos imagináveis.

Mas, o que significa dizer que “somos” meio Leila Diniz? A atriz e modelo Leila Roque Diniz foi uma mulher à frente de seu tempo. Em pleno Regime Militar, Leila falava palavrões e comentava abertamente sobre sua vida sexual em entrevistas. Escandalizou por exibir sua gravidez na praia, de biquíni. Nascida em 1945 e criada por uma família burguesa, Leila começou a trabalhar aos 15 anos de idade, como professora, e, aos 17, começou um caso com o cineasta Domingos de Oliveira. Na metade dos três anos que passaram juntos, ela passou a trabalhar atuando.

Atuou no filme “Todas as Mulheres do Mundo”, dirigido por Domingos de Oliveira, um ano após a separação dos dois. Tal filme, icônico, deu nome à música composta por Rita Lee, em sua homenagem. Trabalhou em cinema, televisão e teatro e concedeu uma entrevista ao jornal **O Pasquim**, em 1972, na qual revelou detalhes de sua vida íntima, e falou abertamente sobre a liberdade no amor, o prazer sexual feminino etc. O falar irreverente levou ao decreto de uma lei de censura prévia à imprensa. Leila sofreu perseguição política e foi boicotada nos trabalhos, por representar uma afronta à moral e aos bons costumes.

A liberdade de Leila Diniz inspirou uma geração, e a aparição dela simbolizou uma quebra de tabus sociais. Ser “meio Leila Diniz” é agir com liberdade, sem medos. Ser donas do próprio corpo, e da própria alma é o que merecem “todas as mulheres do mundo”.

Depois de perambular entre bandas e seguir carreira solo de sucesso, Rita Lee chega aos anos 2000 lançando o álbum “3001”. Com

poucas composições de sua autoria, o disco teve um notório sucesso com “Erva Venenosa”; a regravação de “2001”, parceria antiga com o compositor Tom Zé; e com a icônica “Pagu”, escrita em parceria com Zélia Duncan:

Mexo, remexo na inquisição / Só quem já morreu na fogueira / Sabe o que é ser carvão / Eu sou pau pra toda obra / Deus dá asas à minha cobra / Minha força não é bruta / Não sou freira, nem sou puta // **Refrão:** Porque nem toda feiticeira é corcunda / Nem toda brasileira é bunda / Meu peito não é de silicone / Sou mais macho que muito homem // Sou rainha do meu tanque / Sou Pagu indignada no palanque / Fama de porra louca, tudo bem! / Minha mãe é Maria Ninguém / Não sou atriz, modelo, dançarina / Meu buraco é mais em cima (LEE & DUNCAN, “Pagu”, 2000).

3.4. Pagu

De ascendência alemã e parentesco com Antônio de Sant’Ana Galvão (Frei Galvão), Patrícia Rehder Galvão nasceu em 1910, na cidade paulistana de São João da Boa Vista. Estreou no jornalismo aos 15 anos, fazendo ilustrações no jornal do bairro onde morava. Em 1928, diplomou-se professora, e no mesmo ano conheceu o poeta Raul Bopp, que lhe deu o nome de “Pagu”, como afirma a escritora Lúcia Maria Teixeira Furlani, no livro **Viva Pagu. Fotobiografia de Patrícia Galvão**: “Pagu surge, então: Um nome literário criado por Raul Bopp” (FURLANI; FERRAZ, 2010, p. 50).

O final de 1929 / começo de 1930 marcaram não apenas o final da “primeira fase do modernismo Brasileiro”, mas também uma época de crise econômica no Brasil, por causa da derrocada do café e dos reflexos do colapso da bolsa de Nova York. É nesse contexto conturbado que está inserida Pagu, que inicia uma militância comunista no

mesmo ano em que Getúlio Vargas lidera a revolução que derrubou o então presidente Washington Luís.

Companheira do escritor Oswald de Andrade, Patrícia editou, junto com ele, o jornal **O Homem do Povo**, no qual escreveu a coluna intitulada “A Mulher do Povo”, em que escreve textos que críticos à sociedade da época:

As garotas tradiclonaes (sic) que todo o mundo gosta de ver em S. Paulo, risonhas, pintadas, de saia de cor e boinas vivas. Essa gente que tem uma probabilidade exepcional (sic) de reagir como moças contra a mentalidade decadente, estraga tudo e são as maiores e mais abomináveis burguezas (sic) velhas. Com o entusiasmo (sic) de fogo e uma vibração revolucionaria poderiam se quizessem, (sic) virar o Brasil e botar o Oyapock no Uruguay (sic) (GALVÃO *apud* FURLANI; FERRAZ, 2010, p. 94).

Foi filiada ao Partido Comunista Brasileiro, na organização do Socorro Vermelho, um ramo partidário de apoio aos grevistas e militantes. No primeiro comício do Socorro Vermelho, Pagu discursa e é levada presa: “a primeira mulher presa no Brasil por motivos políticos” (FURLANI; FERRAZ, 2010, p. 103). Como jornalista, ganha o mundo. Conhece os Estados Unidos, Japão, Rússia e França, além de entrevistar atores de Hollywood e estudiosos da época. Como militante, entra de cabeça na causa e renega sua ascendência burguesa, trabalhando como doméstica, lanterninha, metalúrgica etc. Assim como a letra da canção, ela era “pau pra toda obra”. O mais longo período que esteve encarcerada foi de 1936 a 1940 – quatro – anos sofrendo torturas e espancamentos na cadeia.

Pagu foi escritora, poeta, desenhista, jornalista e militante política. Uma mulher tão ousada para seu tempo, que, por proteção, não usou seu nome verdadeiro em diversos escritos, optando por pseudônimos:

Clara Dolzani, Mara Lobo, Leona Boucher, Solange Sohl, Pat, Patrícia, Pagu... muitas faces que lutaram pelos seus ideais e se indignaram com as injustiças praticadas contra as classes menos favorecidas.

A letra é iniciada com uma belíssima metáfora: “só quem já morreu na fogueira sabe o que é ser carvão”, ou seja, mesmo com tantas tentativas de explicação do que a mulher representa na sociedade, são elas que vivenciam o papel social historicamente imposto de submissa, inferior, “outro”, segundo sexo etc. Um estereótipo incutido, após os movimentos feministas, é de que a mulher quer ser “igual” ao homem em tudo, incluindo forma biológica. Aqui, o eu-lírico realiza uma quebra ao dizer “minha força não é bruta”; ou seja, a busca por igualdade entre os gêneros está relacionada à igualdade de oportunidades e de direitos, não necessariamente e apenas a força bruta.

O refrão da música é um todo de rejeição a estereótipos: o eu-lírico rejeita a necessidade/obrigação de se ter um corpo perfeito – “nem toda brasileira é bunda” e “meu peito não é de silicone” – e rejeita a incumbência de ser a mocinha delicada: “sou mais macho que muito homem”.

A letra possui muitos “não sou”, na recusa aos estereótipos: “não sou freira, nem sou puta”, “não sou atriz, modelo, dançarina”. Porém, possui muitos “sou” para a aceitação de uma identidade feminina. O destaque é “Sou Pagu indignada no palanque”. Ser Pagu é ser uma militante de causas. É ser uma mulher que enfrenta a sociedade e os padrões impostos. Assim como ser Leila Diniz, ou ser Elvira Pagã, ou ser Luz del Fuego ou ser Rita Lee. É o recusar diário de estereótipos, é a eterna tentativa de mudar a sociedade e suas construções cristalizadas.

Todas essas mulheres, bem como o eu-lírico da canção, desprezaram as rotulações. Recusaram-se a aceitar que era necessário ade-

quar-se a um desses espectros, aos pré-moldes da sociedade, por isso, o verso “não sou freira, nem sou puta” é tão representativo, para as mulheres, que nem são, literalmente, freiras nem putas, mas recebem essa rotulação por fazer demais ou não fazer aquilo que a sociedade patriarcal determina.

4. Conclusão

Pagu, diferente das outras mulheres citadas neste trabalho, não era atriz, modelo nem dançarina. Usava de sua intelectualidade para conquistar o que queria. Isso mostra que, para abalar as estruturas da sociedade e quebrar paradigmas, elas usaram de artifícios diferentes. Enquanto Pagu militava politicamente, mostrando que mulheres lutam não necessariamente com força bruta, Elvira e Luz dançavam nuas, provando que são livres, e que o corpo feminino é de domínio de cada uma, não dos homens. Essa liberdade também foi pregada por Leila, que militava, a seu modo, pela libertação sexual da mulher. Todas elas cantadas por Rita Lee, mais uma mulher que viveu à frente de seu tempo, mostrando que rock também se faz com útero e ovário.

Chama-las de “loucas”, “drogadas”, “putas” é uma forma de deslegitima-las, pois conforme Edinha Diniz: “A calúnia e o repúdio eram [e são] assim instrumentos eficazes para banir da sociedade a mulher que a afrontava” (DINIZ, 1991, p. 102). Mulheres como as apresentadas neste trabalho pregaram/pregam contra a opressão, a favor da liberdade feminina, propagam que os direitos devem ser iguais em todos os espectros sociais. Para aqueles que estão no poder, a igualdade é uma afronta à hegemonia masculina, por isso, eles insistirão em rotular as mulheres, e nós insistiremos em quebrar os estereótipos decretados.

Mais que músicas, essas letras representam discursos ideológicos. Gritos abrindo espaço para ecoar e disseminar a quebra de tabus e estereótipos que há tanto foram incutidos na sociedade. A reflexão que fica, deste trabalho, é que não precisamos nos encaixar em estereótipo algum, construído e apontado como única opção. Podemos construir nosso “eu” sem ter que seguir aquilo que é socialmente determinado.

Referências

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos anos Dourados. *In*: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das Mulheres no Brasil**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

Bíblia Sagrada. Trad. de Ivo Storniolo e Euclides Martins Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

DINIZ, Edinha. **Chiquinha Gonzaga**: Uma História de Vida. 2. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991.

FUNARI, Pedro Paulo A. **Grécia e Roma**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2002.

FURLANI, Lúcia Maria Teixeira; FERRAZ, Geraldo Galvão. **Viva Pagu**: Fotobiografia de Patrícia Galvão. Santos: Unisanta/São Paulo: Imprensa Oficial, 2010.

LEE, Rita. **Rita Lee**: Uma autobiografia. São Paulo: Globo, 2016.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do Mundo Feminino. *In* SEVCENKO, Nicolau. (Org.) **História da Vida Privada no Brasil 3**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 367-421.

MENEZES, Thiago de. **Uma Mulher Chamada Elvira Pagã**. Joinville-SC: Clube de Autores, 2010.

REED, Evelyn. **Sexo contra Sexo ou Classe contra Classe**. 2. ed. São Paulo: Instituto José e Rosa Sundermann, 2008.

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