



PERFIS FEMININOS NA MPB

Gilvan da Costa Santana[1]

Eixo temático 10: **Educação, Corpo, Sexualidade, Gênero**

RESUMO

Neste artigo buscamos ver e entender como o gênero feminino tem sido tratado nas letras da música popular brasileira ao longo do tempo. Considerando-se tratar de uma construção histórica e cultural, examinamos composições de diversos estilos e épocas, a fim de reconhecermos os discursos e as estratégias que atuam na constituição do perfil feminino por parte de compositores e compositoras. Tal experiência detectou os mais presentes e significativos focos de abordagem sobre o ser feminino nos diversos discursos: a mulher endeusada, mitificada; a mulher submissa, resignada; a mulher violentada, demonizada; a mulher feminista, dona de si. Das “Rosas” às “Quebra Barracos”, perpassamos por paradigmas menos/mais radicais, menos/mais atenuantes ou menos/mais polarizantes das identidades de gênero – interdições / revoluções femininas.

Palavras chave: gênero, feminismo, MPB

ABSTRACT

In this article we attempt to see and understand how the female gender has been addressed in the lyrics of Brazilian popular over time. Considering it is a historical and cultural construction, we examine compositions of various styles and periods, in order to recognize the discourses and strategies that work in the constitution of the female profile by composers and songwriters. This experience has detected the most significant and present focuses on the feminine approach in several speeches: the woman lionized, mythologized; the woman submissive, resigned; the women raped, demonized; the woman feminist, her own woman. Of "Roses" to "Breaking Shacks", we passed by paradigms for less / more radical, less / more mitigating or less / more polarizing of the gender identities - bans / revolutions female.

Keywords: gender, feminism, MPB

Introdução

Intentamos tratar neste trabalho das questões referentes ao feminino na Música Popular Brasileira. Buscamos ver e entender como o gênero feminino tem sido falado/tratado nas composições de letras de músicas de diversos estilos e épocas no cancioneiro nacional. Neste estudo, temos analisadas canções que trazem perfis femininos diversos, na perspectiva de discutir e de refletir a respeito da sexualidade como uma construção histórica e cultural que, ao correlacionar comportamentos, linguagens, representações, crenças, identidades e posturas, inscreve tais construtos no corpo, segundo estratégias de poder/saber sobre os sexos. Estamos aqui empregando a expressão poder/saber em um sentido foucaultiano, em que poder e saber estão diretamente implicados, ou seja, "não há relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder" (FOUCAULT, 1999, p. 27). Para tanto, estabelecemos algumas conexões com os Estudos Culturais nas suas vertentes pós-estruturalistas, (VEIGA-NETO, 1995). Dessa forma, procuramos ver os discursos de compositores/as que demonstram estratégias interrelacionadas com a maneira de agir e pensar ante/por um ser feminino. Na perspectiva histórico-cultural, as canções de MPB nos soam como processos sociais que não se limitam ao espaço/tempo - ao contrário -, estendem-se a todos aqueles espaços e tempos sociais imbricados na produção de concepções e de significados. Nessa direção, para Silva (2000), diferentes instâncias e práticas culturais encontram-se na produção de significados, que, ao inscreverem nos corpos gestos, atitudes, valores, prazeres e desejos, constituem as pessoas. Para nós, faz-me mister que teorias curriculares possibilitem uma interrelação dos conhecimentos acadêmicos e dos conhecimentos do cotidiano e da cultura de massa, notadamente aqui, referimo--nos ao que se convencionou chamar de MPB - Música Popular Brasileira - em sua abordagem concernente ao ser feminino, pois, para Silva (2000), "sob a ótica dos Estudos Culturais todo conhecimento, na medida em que se constitui em um sistema de significação, é cultural. Além disso, como sistema de significação, todo o conhecimento está estreitamente vinculado com relações de poder". Para Foucault (1999), a sexualidade é o nome que pode ser dado a um dispositivo histórico: "não à realidade subterrânea que se apreende com dificuldade, mas à grande rede da superfície em que a estimulação dos corpos, a intensificação dos prazeres, a incitação ao discurso, a formação dos conhecimentos, o reforço dos controles e das resistências encadeiam-se uns aos outros, segundo algumas estratégias de saber e de poder". Considerando tais entendimentos, a seguir, apresentaremos e discutiremos focos de abordagem sobre o ser feminino em diversos discursos da música popular brasileira, resultados de nossa pesquisa biblio e discográfica.

Perfis femininos na MPB

Queremos mostrar uma relação entre gênero e música popular, elemento cultural dentre os mais expressivos do século XX. Para a compreensão dos perfis femininos, limitar-nos-emos a uma amostra de como se pensa e de como se vê o ser feminino em nosso cancioneiro.

Atualmente, é notória a presença de mulheres em diversos espaços públicos. Elas estão presentes e atuantes nas diversas esferas, nos diversos setores da sociedade, mesmo que de forma ainda tímida, em certos casos, como nas áreas de ciências exatas e na atuação política partidária e executiva. Toda e qualquer evolução no que tange ao papel da mulher na sociedade, como ela agiu/age ou como ela foi/é vista se deveu/deve a uma luta incessante travada por mulheres em todos os contextos que, insatisfeitas com a ordem social, se rebelaram. Sem dúvida, foi o século XX que legou ao movimento feminista avanços, compromissos políticos e, conseqüentemente, ressignificações socioculturais. Há de se dizer que a cada época se constroem desejos e interesses diversos. Do ponto de vista da psicanálise, também se reconhece a indefinição do ser mulher: "A mulher não é toda, há sempre alguma coisa que escapa ao discurso" (LACAN, 1995, p. 46).

É com as fórmulas da sexuação descritas no seminário 20 que Lacan elucida o mistério feminino. Mostrou que não existe nenhuma mulher que não se submeta à função fálica, mas acrescentou que a mulher é não toda no que se refere a esta função. Lacan (1995) diz que ela é não-toda no que se refere à inscrição fálica, isto é, "O destino de uma mulher é ser não-toda sujeito" (ANDRÉ, 1998, 247). Não toda significa que seu inconsciente não a determina completamente. Não toda significa que há sempre alguma coisa na mulher que foge ao discurso e que, portanto, se articula com o Real. Há algo na mulher que escapa ao significante, que está fora do plano simbólico, que é contingente ao que pode ou não ocorrer. É por isso que a mulher faz parte de um conjunto infinito: existe uma a uma. Há as apaixonadas, as poderosas, as santinhas, as mal amadas, as escandalosas, as feministas, as amélias e muita mais. Vejamos alguns dos diversos perfis, através da MPB:

Musas inatingíveis

Tu és, divina e graciosa
Estátua majestosa do amor
Por Deus esculpida
E formada com ardor
Da alma da mais linda flor
De mais ativo olor
Que na vida é preferida pelo beija-flor
Se Deus me fora tão clemente
Aqui nesse ambiente de luz
Formada numa tela deslumbrante e bela
Teu coração junto ao meu lanceado
Pregado e crucificado sobre a rósea cruz
Do arfante peito seu
Tu és a forma ideal
Estátua magistral oh alma perenal
Do meu primeiro amor, sublime amor
Tu és de Deus a soberana flor
Tu és de Deus a criação

(...)

(Rosa -Pixinguinha e Otávio de Souza – 1937)

Temos acima o típico caso da mulher vista sob um paradigma de matizes medievais, com marcas profundas da herança do Trovadorismo com repercussões diretas no estilo nomeado de Romantismo, do séc. XIX. Trata-se da visão idealizada, mitificada sobre a mulher. Nesse prisma, a mulher é santificada, endeusada, musa inatingível do eu lírico masculino. Essas canções apresentam um forte lirismo. Para o lírico importa como o sujeito-eu vê o mundo, percebe esse mundo e mergulha nele. Nesse mergulho o eu partilha ao leitor do que vê e do que sente, do que pensa. O lírico se faz sobre um fundo subjetivo. O centro de sua atenção é o eu expresso nas emoções que refletem o interior. Seria impossível catalogar todos os casos de canções que traçam tal perfil feminino presente até hoje com incrível sucesso em diversos estilos, tais como nas valsas, boleros, sambas-canção, bossa-nova, brega romântico, sertanejo etc, conforme nos mostram Faour (2006) e Araújo (2002).

Escravas do lar

Quero uma mulher
Que saiba lavar e cozinhar
E de manhã cedo
Me acorde na hora de trabalhar
Só existe uma
E sem ela eu não vivo em paz
Emília, Emília, Emília
Não posso mais
Ninguém sabe igual a ela
Preparar o meu café
Não desfazendo das outras
Emília é mulher
Papai do céu é quem sabe
A falta que ela me faz
Emília, Emília, Emília
Não posso mais

(*Emília - Wilson Batista e Haroldo Lobo-1941*)

Ai meu Deus que saudade da Amélia
Aquilo sim que era mulher
As vezes passava fome ao meu lado
E achava bonito não ter o que comer
E quando me via contrariado dizia
Meu filho o que se há de fazer
Amélia não tinha a menor vaidade
Amélia que era a mulher de verdade

(*Ai que saudades de Amélia-Ataulfo Alves e Mário Lago-1942*)

Possivelmente, a maioria das pessoas, ao saberem o ano em que as canções aqui destacadas foram compostas, considerarão tratar-se de obras datadas. Mas será que as "Emílias" e "Amélias" não mais existem em nossa hodierna sociedade. Seria o mesmo que desconhecer que as mulheres, mesmo as que trabalham fora de casa, em grande número, ainda se obrigam às atividades domésticas de servir parceiros, filhos e agregados, a despeito do que invocou a partir da década de sessenta o movimento feminista, contra a visão que trata a mulher como submissa e escrava (rainha) do lar. Mais uma vez reiteramos que em nosso escopo deste artigo são empregados exemplos específicos de amostragem restritiva diante de casos inúmeros analisados de letras de música a partir de cada perfil feminino demarcado.

Demonizadas - surra e pancadaria

Lá vem ela chorando
O que é que ela quer
Pancada não é
Já dei
(...)

Carinho eu tenho demais
Pra vender e pra dar
Pancada também não há de faltar
Dinheiro, isto não
Eu não dou à mulher

(É pancada-Alvarenga e Benedito Lacerda-1932, samba enredo da portela)

Eu lá no morro só de fato, só respeito o meu mulato
Porque ele é mesmo bamba, e é bom no samba
Qualquer parada, ele topa com vontade
É respeitado, quer no morro ou na cidade
E eu gosto dele, porque é um mulato de qualidade (bis)

Vivo feliz, no meu canto sossegada (bis)
Tenho amô, tenho carinho, oi!
Tenho tudo e até pancada! (bis)

(Mulato de qualidade – André Filho-1932, sucesso de Cármen Miranda)

Em todas as épocas e estilos artístico-culturais se tem a mulher como grande tema. Na Idade Média, por exemplo, os trovadores buscavam exaltá-la, conforme vimos anteriormente. Era a mulher uma figura tratada como sublime, distante e inacessível. Em contrapartida, a moral cristã considerava-a “a responsável pela queda da humanidade no pecado” (MACEDO, 1999, p. 19). De lá para cá, vários são os artistas e filósofos que se debruçam sobre o ser feminino tratando-o conforme a bipolaridade santa X pecadora; ingênua X dissimulada; obediente X rebelde. Na música brasileira, por conseguinte, a presença da mulher como temática é fator preponderante desde o final do século XIX e também na canção se tratou desses extremos: a santificada X a demonizada. A esta última, cabe punição física e verbal como forma de mostrar a superioridade masculina e a perversão feminina. Inserida nesse contexto, a mulher se mostra resignada, subserviente, culpada e merecedora da punição à qual se submete, como sendo algo normal e, até, natural para os padrões, sobretudo das primeiras décadas do século XX, o que não quer dizer que esse perfil de mulher – como é vista e como se vê- esteja extinto em nossos dias.

Desgraçadas pelo amor

Porém, com perfeita paciência
Volto a te buscar
Hei de encontrar
Bebendo com outras mulheres
Rolando um dadinho
Jogando bilhar
E neste dia então
Vai dar na primeira edição
Cena de sangue num bar
Da avenida são joão

(Ronda-Paulo Vanzolini-1953)

Volta
Volta pra estragar a minha vida
Eu gosto de você, não tem saída
E pra sofrer eu sofro com você aqui

Mas volta
E beija a minha boca que se rende
Se gruda nesse corpo que te entende
E faz de mim o que você quiser

(uma ficha no arquivo-Joanna-1999)

Nesse âmbito, o perfil feminino sofre, desabafa, acusa, ameaça, assume uma posição de profundo sofrimento, amargor, revolta e autocomiseração. Apesar de o eu lírico dessas canções de amor trágico e derrotista terem autoria quase sempre masculina (o que nos lembra as cantigas de amigo medievais), muitas vezes coincide com as próprias desventuras das mulheres que as interpretam. Isso nos é mostrado claramente por Aguiar (2010), ao tratar da biografia de grandes mulheres da música brasileira, como Dalva de Oliveira, Nora Ney, Isaurinha Garcia, Linda e Dircinha Batista. O termo lirismo vem de lira, instrumento musical utilizado pelos gregos para acompanhar suas canções. Do ponto de vista formal, até hoje associamos o lírico a um texto que se associa à musicalidade. Porém não necessariamente a uma musicalidade advinda de um instrumento, mas à musicalidade inserida na construção do texto poético. Assim, as composições aqui em foco certamente demonstram aspectos de um lirismo em seus diversos matizes: o saudosismo, a evasão lírica, a paixão avassaladora. Nesse sentido, a canção de viés romântico, em seus diversos desdobramentos: samba-canção, bolero, pop, brega, sertanejo etc traz o amor que parte de um lirismo ameno e chega até um lirismo exacerbado marcado pelo amor sofrido, derrotista e, até, trágico.

Feministas

Voar livre
Com todos os meus defeitos
Pra que eu possa libertar
Os meus direitos
E não cobrar dessa vida
Nem rumos e nem decisões!

Hoje eu preciso
e vou mudar
Dividir no tempo
E somar no vento
Todas as coisas
Que um dia sonhei
conquistar,

Porque sou mulher
Como qualquer uma
Com dúvidas e soluções
Com erros e acertos
Amor e desamor.

Suave como a gaivota
E ferina como a leoa
Tranquila e pacificadora
Mas ao mesmo tempo
Irreverente e revolucionária!

Feliz e infeliz
Realista e sonhadora
Submissa por condição
Mas independente por opinião,

Porque sou mulher
Com todas as incoerências
Que fazem de nós
Um forte sexo fraco!

(Mudanças-Sérgio Sá e Vanusa-1979)

Sou mulher de te deixar
Se você me trair
E arranjar um novo amor
Só pra me distrair...

Me balance mas não me destrói
Porque chumbo trocado não dói
Eu não como na mão
De quem brinca
Com a minha emoção...

Sou mulher capaz de tudo
Pra te ver feliz
Mas também sou de cortar
O mal pela raiz...

Não divido você com ninguém
Não nasci pra viver num harém
Não me deixe saber
Ou será bem melhor prá você
Me esquecer

(A loba-Paulinho Rezende e Julinho Peralva 2001, sucesso de Alcione)

Intencional ou não intencionalmente, o perfil de mulher com características dessas duas canções de décadas diferentes transcritas acima repercute o que se chamou de segunda onda do feminismo, décadas de 60/70 do século XX, resultado do progresso educativo das mulheres. São citados como marcos desse processo os livros de Simone de Beauvoir – *O Segundo Sexo* –, de Beth Friedman – *A Mística do Feminino* – e o de Kate Millet – *A Política dos Sexos* -. Se na primeira fase do feminismo buscavam-se direitos civis como o voto e o acesso ao ensino superior, na segunda fase, buscavam-se reivindicações mais amplas como o direito à sexualidade e à igualdade ante os homens no mercado de trabalho e na vida social. Não queremos afirmar com isso que não houve letras de música com tom feminista ou libertador antes dos anos 60; houve, sim, casos isolados, desde a era do rádio (anos 30, 40 e 50), como nos mostram Faour

(2006) e Aguiar (2010), porém não com a força propulsora dos anos 70/80, como confirmamos em Albin (2003) e Motta (2000). Agora, já não é mais exceção ouvir músicas com discurso feminino. Eis a reação da mulher a décadas de opressão e machismo. Não obstante, não estamos afirmando que a nova mulher que ganha voz e corpo pós Simone de Beauvoir tenha eliminado ou reduzido de forma efetiva os outros perfis aqui discriminados de mulheres na MPB, conquanto estejamos em novos tempos.

Liberadas ou depravadas

Não adianta de qualquer forma eu esculacho
Fama de putona só porque como seu macho
Se prepara mona que a gente tá na pista
Sem neurose
Seu pitbull é Lassie, tu é rosa ou margarida
Tu tem marra de Sansão mas tu é Dalila.

(esculacho-Tati Quebra Barraco-2001)

Eu gosto de homens e de mulheres
E você o que prefere E você o que prefere
Eu gosto de homens e de mulheres
E você o que prefere E você o que prefere

(homens e mulheres-Ana Carolina-2007)

A terceira onda do feminismo acontece a partir dos anos 90 e tem se construído como um momento de consolidação da teoria feminista. Em 1995, aconteceu a IV conferência Mundial sobre a Mulher na cidade de Beijing. Segundo Alvarez (2000), a conferência foi um espaço importante que despertou a atenção para as necessidades das mulheres. Nela foi reconhecido o valor das feministas históricas e se começou a prestar atenção às mulheres dos setores populares. Em Beijing, houve a certeza de que os discursos feministas já fazem parte da sociedade civil. Talvez isso justifique a possibilidade de um discurso tão catártico na música popular pós anos 90.

O termo gênero (*gender*) espalhou-se entre as feministas de língua inglesa ao longo dos anos 70 como uma maneira de enfatizar a dimensão socialmente construída das identidades individuais e das relações entre homens e mulheres e contrapor-se ao determinismo biológico (MELO, 1999). A noção de que a postura de gênero não é determinada pela biologia é uma ideia defendida por pensadores feministas e tem implicações para a política. Paulson (2002) revela que, nos anos sessenta, muitas mulheres já haviam percebido que pênis ou vagina não devem interferir no direito de votar ou de ser eleito, nas oportunidades de educação e trabalho, isto é, no exercício da cidadania. Faz-se importante estudar o conceito de gênero e percebê-lo como essencial para compreender a formação social de homens e mulheres.

Conforme Foucault (1999), desde a época vitoriana, a sexualidade ficou limitada ao interior da casa - ao quarto dos pais -, único lugar onde era reconhecida, e sua função era a reprodução. Aquele que não se enquadrava nessas regras "vira anormal: receberá este *status* e deverá pagar as sanções". Essa prática aparentemente anacrônica, ainda se apresenta, de diferentes modos e graus, funcionando em diversas instâncias sociais. Embora, obviamente, acrescente-se a essa realidade a influência das práticas feministas no discurso feminino/feminista da MPB, a partir de toda uma contextualização sócio-histórica nacional, pós-ditaduras e censuras, além de uma nova configuração sobre o papel da mulher em culturas ocidentais. Em contrapartida, ainda persistem questionamentos e ambiguidades no sentido de classificar tal perfil feminino ora como postura de mulheres liberadas, autônomas e pós-modernas ora como postura de

mulheres vulgares, depravadas e pornográficas.

Vale ilustrar o episódio envolvendo o funk carioca: Tati Quebra Barraco foi representante da cultura brasileira na Europa, em um festival feminista de Stuttgart; o Ministério da Cultura patrocinou todas as passagens de sua equipe. Depois do festival, Tati se apresentou numa festa para convidados no Palácio da República, em Berlim e fez outros shows em Berlim, Zurique e Amsterdã. É claro que muita gente reprovou veementemente a decisão de se ter Tati como representante do feminismo e da cultura brasileiros.

Conclusão

Constata-se que o discurso presente nas letras de música popular apresenta vertentes do feminismo – Conservantismo, liberalismo, marxismo dogmático, feminismo radical e feminismo socialista –. O fato é que, nas últimas décadas, ser feminista, conforme Alvarez (2000) , é : “agir em certos espaços públicos para aprofundar a análise da opressão de gênero e, no movimento de mulheres mais amplo, promover a consciência dessa opressão.” A Música Popular Brasileira – MPB - traz os diversos discursos e práticas de transformação para ampla variedade de arenas socioculturais e políticas. Em toda diversidade se possibilita a pluralidade de interesses e muitas vezes divergências. Se pensarmos no Brasil, um país com tamanha extensão territorial, disparidades econômicas gritantes, distintas formações e expressões regionais, artísticas e culturais, veremos a co-existência de estilos e visões sobre o ser feminino sob óticas mais conservadoras ou mais progressistas. Segundo Saffioti (1987), “Em nenhum país do mundo pode-se falar de feminismo no singular.” Pois não será possível homogeneizar as necessidades e as vontades. Geralmente, o movimento feminista convive com a pluralidade, com as controvérsias, dada sua dimensão. Feminismo no singular, diz Saffioti, é usado quando se quer denegrir ou quando se camuflam suas divergências em prol de alguma aliança. No que diz respeito às conquistas do movimento feminista refletidas no cancionário popular, temos, inclusive, o fato de não ser mais, como em décadas passadas, algo comum e aprovado socialmente nas letras de música o homem agredir, surrar a mulher. Desde então, a violência ocorrida contra a mulher no lar passou a ocupar uma dimensão pública. Se pouco tempo atrás era muito comum ouvir “em briga de marido e mulher ninguém mete a colher”, hoje há uma nova construção de valores: dificilmente alguém diria, ao menos publicamente ou em letras de música, que “mulher tem mesmo de apanhar”. O tema violência ganhou expressividade e, conseqüentemente, repúdio público. E as canções brasileiras têm representado bem todas as etapas desse processo. Indubitavelmente, nem tudo está bem definido em nosso modo de ver arte ou não arte; liberalidade ou depravação. Isso se constata facilmente ao se discutirem a atuação de mulheres em fenômenos da cultura de massa na MPB, tais como axé-music, pagode baiano, funk carioca etc. Ressalte-se a forte presença, ainda hoje, do texto lírico, que prioriza a realidade subjetiva, a realidade interna em nossa MPB. Se somos seres construídos de linguagem, se nos construímos como cidadãos por meio da linguagem, também nos mantemos inseridos no mundo por meio dela. Assim, as letras de música – textos líricos - continuam ainda permeados de uma profunda subjetividade, o que não impede que respondam aos anseios das épocas em que autores e autoras se inserem, representando valores sócio-histórico-culturais por meio de convicções, arrojos, protestos, contradições, lamentos e/ou recuos.

Minha força não é bruta
Não sou freira
Nem sou puta...
Porque nem!
Toda feiticeira é corcunda
Nem!
Toda brasileira é bunda
Meu peito não é de silicone
Sou mais macho

Que muito homem
Nem!
Toda feiticeira é corcunda
Nem!
Toda brasileira é bunda
Meu peito não é de silicone
Eu sou mais macho
Que muito homem...

(Rita Lee e Zélia. Duncan-2000)

Referências bibliográficas

AGUIAR, Ronaldo Conde. **As Divas do rádio nacional**. Casa da Palavra, Rio de Janeiro, 2010.

ALBIN, Ricardo Cravo. **O livro de ouro da MPB**. Ediouro, Rio de Janeiro, 2003.

ALVAREZ, Sônia E. **A Globalização dos Feminismos Latino-Americanos**, in: Sônia E. Alvarez; Evelina Dagnino e Arturo Escobar (org.) *Cultura e Política nos Movimentos Sociais Latino-Americanos: Novas Leituras*. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2000, p. 383-426.

ANDRÉ, Serge. **O que quer uma mulher** Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

ARAÚJO, Paulo Cesar. **Eu não sou cachorro, não**. Ed. Record, São Paulo, 2002.

FAOUR, Rodrigo. **História sexual da MPB**. Ed. Record, Rio de Janeiro, 2006.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert L.; RABINOW, Paul. **Michel Foucault - uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

LACAN, Jacques. **Seminário - livro 20**. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

MACEDO, José Rivair. **A Mulher na Idade Média**. São Paulo: Editora Contexto, 1999, 96p.

MELO, Patrícia Eliane de. **Mulher e docência: uma "celebração móvel" de identidade**. In: www.anped.org.br/reunioes/26/trabalhos/patriciaeianedemelo.rtf, 1999. Acesso em 20 de maio de 2013.

MOTTA, Nelson. **Noites tropicais: solos, improvisos e memórias musicais**. Ed.Objetiva, Rio de Janeiro, 2000.

PAULSON, Susan. **Sexo e Gênero Através das Culturas**. In Miriam Andelman, Celsi Brönstrup Silvestrin (Org.). Curitiba,PR: UFPE, 2002.

SAFFIOTI, Heleieth L. B. **Feminismos e seus frutos no Brasil**. In: Emir Sader (org.) Movimentos Sociais na transição Democrática, São Paulo: Cortez, 1987, p. 105-158.

SILVA, Tomaz Tadeu. **A produção social da identidade e da diferença**. In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org.). Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais. 2000a. p. 73-102. Petrópolis: Vozes,

VEIGA-NETO, Alfredo. **Michel Foucault e educação: há algo de novo sob o sol** In: (Org.). Crítica pós-estruturalista e educação. Porto Alegre: Sulina, 1995. p. 9-56.

Referências discográficas

ALVES, Ataulfo & LAGO, Mário. **Ai que saudades de Amélia**, samba, grav. de Ataulfo Alves, gravadora Odeon, 1942.

BARRACO, Tati Quebra **Esculacho**, funk, grav. de Tati Quebra Barraco, 2001.

BATISTA, Wílson & LOBO, Haroldo. **Emília**, samba, 1941, grav. de Vassourinha, gravadora Columbia.

CAROLINA, Ana. **Homens e mulheres**, tango, grav. de Ana Carolina e ngela Rorô, gravadora Sony Music, 2007.

FILHO, André. **Mulato de qualidade**, samba, grav. de Cármen Miranda, gravadora Victor, 1932.

LACERDA, Alvarenga e Benedito **É pancada**, samba enredo da portela, 1932 (registro em 2002 pela gravadora Biscoito Fino).

LEE, Rita & DUNCAN, Zélia. **Pagu**, pop rock, 2000, grav. de Rita Lee e Zélia Duncan, gravadora Universal.

MOTTA, Mauro & COLLA, Carlos. **Uma ficha no arquivo**, pop romântico, grav. de Joanna, gravadora BMG, 1986.

PIXINGUINHA & SOUZA, Otávio. **Rosa**, valsa, grav. de Orlando Silva, gravadora Victor, 1937.

REZENDE, Paulinho & PERALVA, Julinho. **A loba**, balada, grav. de Alcione, gravadora Universal 2001.

SÁ, Sérgio & VANUSA. **Mudanças**, balada, grav. de Vanusa, gravadora RCA, 1979.

VANZOLINI, Paulo. **Ronda**, samba-canção, grav. de Inezita Barroso, gravadora RCA, 1953.

[1] Especialista em Língua Portuguesa e Mestre em Educação. Professor do quadro efetivo do Instituto Federal de Sergipe - IFS. gilvancsantana@yahoo.com.br