

# MÚSICA POPULAR BRASILEIRA E GÊNERO: COMO SE CANTAM AS MULHERES?

Victória Kellen de ANDRADE<sup>1</sup>

Cilene Margarete PEREIRA<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Graduanda do Curso de Psicologia. victoriakellen@bol.com.br

<sup>2</sup>Doutora em Teoria e História Literária; docente do Programa de Mestrado em Letras (UNINCOR). prof.cilene.pereira@unincor.edu.br

**Recebido em: 12/12/2016 - Aprovado em: 11/03/2017 - Disponibilizado em: 01/07/2017**

## RESUMO:

Este artigo tem como objetivo apresentar os resultados finais da pesquisa de iniciação científica “Música popular brasileira e gênero: como se cantam as mulheres?”. A pesquisa propôs analisar a representação da figura feminina presente nas letras de sambas das décadas de 1920 a 1950, analisando o olhar que os compositores da época tinham sobre as mulheres. Num primeiro momento da pesquisa, foi feito um levantamento de compositores e canções das décadas citadas a fim de estabelecer um *corpus* de pesquisa para, em seguida, examinar os tipos femininos aí descritos, considerando inicialmente a tipologia proposta pelos sociólogos Manoel Berlinck e Rubem Oliven nos artigos “Sossega leão! Algumas considerações sobre o samba como forma de cultura popular” (1976) e “A mulher faz e desfaz o homem” (1987), respectivamente, nos quais eles apresentam três tipos femininos: “doméstica”, “piranha” e “onírica”. Para a análise da representação feminina nos sambas foram selecionados dois sambas por década: “Ora vejam só” (1927), de Sinhô; “A Malandragem” (1927), de Bide e Francisco Alves; “Divina Dama” (1933), de Cartola; “X do problema”, de Noel Rosa (1936); “Deus no Céu, Ela na Terra” (1940), de Wilson Batista e Marino Pinto; “Faz Um Homem Enlouquecer” (1941), de Ataulfo Alves e Wilson Batista; “Escurinha” (1951), de Geraldo Pereira e Arnaldo Passos; “Risque” (1952), de Ary Barroso.

**Palavras-chave:** samba; figura feminina; representação.

## ABSTRACT:

This paper aims to show the final results of a scientific initiation research called “Brazilian popular music and gender: how women are sung?”. We analyze representations of female image present on samba lyrics written from 1920 to 1950, noticing the way songwriters thought women. At a first moment, we have made composers and songs survey to set the research *corpus*. Then, we examined the representations of female image considering the sociologists Manoel Berlinck and Rubem Oliven’s classification proposed on the papers “Sossega leão! Algumas considerações sobre o samba como forma de cultura popular” (1976) and “A mulher faz e desfaz o homem” (1987), respectively. On these papers, the authors present three kinds of women: “domestic”, “bitch” and “oneiric”. For our analysis we select two samba lyrics of each decade: “Ora vejam só” (1927), by Sinhô; “A Malandragem” (1927), by Bide and Francisco Alves; “Divina Dama” (1933), by Cartola; “X do problema”, by Noel Rosa (1936); “Deus no Céu, Ela na Terra” (1940), by Wilson Batista and Marino Pinto; “Faz Um Homem Enlouquecer” (1941), by Ataulfo Alves and Wilson Batista; “Escurinha” (1951), by Geraldo Pereira and Arnaldo Passos; “Risque” (1952), by Ary Barroso.

**Keywords:** samba; female image; representation.

## INTRODUÇÃO

Desde a década de 1980, a música popular brasileira ocupa espaço no universo

das Letras, tornando-se tema de dissertações e teses da área literária. São pioneiros, nesse sentido, os trabalhos de Charles Perrone, *Letras e Letras da MPB*, importante estudo

sobre nossa música popular, com destaque para os nomes de Caetano Veloso e Chico Buarque; *Acertei no milhar: samba e malandragem no tempo de Getúlio*, de Cláudia Matos, e *Ismael Silva: samba e resistência*, de Luiz Fernando Carvalho, estes dois últimos originários de dissertações defendidas no Departamento de Literatura da PUC-Rio, sob orientação do crítico literário Silviano Santiago. Estes dois trabalhos evidenciam o interesse pelo samba como elemento de pesquisa na área dos estudos literários, considerando a importância do gênero, conforme atesta o *Dossiê do Samba*, preparado pelo IPHAN, como “meio de comunicar experiências e demandas, individuais e de grupo” (IPHAN, s/d, p. 9). Nesse sentido, o samba interessa à pesquisa da área de humanas, não só por sua dimensão material, dada pela música e pelas letras (por seu conteúdo exposto), mas também por proporcionar ao indivíduo ideia de pertencimento, de coletividade.

Partindo deste interesse latente dos estudos literários pela materialidade do samba, enquanto retrato de uma construção social, este artigo analisa a representação da figura feminina presente nas letras de sambas das décadas de 1920 a 1950, observando o modo como os compositores constroem a imagem da mulher.

O ponto de partida para refletir sobre os tipos femininos aí encontrados foi a

tipologia proposta pelos sociólogos Manoel Berlinck e Rubem Oliven nos artigos “Sossega leão! Algumas considerações sobre o samba como forma de cultura popular” (1976) e “A mulher faz e desfaz o homem” (1987), respectivamente, nos quais eles apresentam três tipos femininos: “doméstica”, “piranha” e “onírica”. Essa tipologia feminina, bastante esquemática, foi sintetizada por Rubem Oliven da seguinte maneira:

A primeira seria a mulher submissa e passiva, centrada no lar, a serviço do homem, que ordena as relações sociais e compõe o cotidiano. A segunda é a mulher de vida fácil, que satisfaz o homem em sua boemia, mas se caracteriza pela traição e por descontrolar e desorganizar as relações sociais. A terceira representa uma mulher inexistente, construída com expressões românticas. (OLIVEN, 1987, p. 57).

Conforme observa Cilene Pereira,

Para Rubem Oliven, ‘pode-se argumentar (...) que esses três tipos se mesclam no imaginário da MPB, sendo facetas de um mesmo quadro.’ (OLIVEN, 1987, p. 57), isso porque as categorias femininas são construídas, por Berlinck, através de valores morais rígidos, centradas na visão pequeno-burguesa de modelo familiar. Em outras palavras, como classificar (e desqualificar) uma mulher como “piranha”, conforme o termo adotado pelo

sociólogo, por expressar sua sexualidade? Se por um lado podemos identificar que os sambas, de um modo geral, estão imbuídos de uma visão machista que nega o prazer feminino (não podemos nos esquecer de seus compositores são, em sua maioria, homens advindos, muitas vezes, de classes menos favorecidas, reproduzindo na relação homem-mulher certos padrões sociais); por outro, seus analistas também, já que parecem aceitar a desqualificação feminina sem crivo crítico. (PEREIRA, 2013, p. 12-13)

Para o exame da representação feminina no samba foram escolhidos os seguintes sambas e compositores: “Ora vejam só” (1927), de Sinhô; “A Malandragem” (1927), de Bide e Francisco Alves; “Divina Dama” (1933), de Cartola; “X do problema”, de Noel Rosa (1936); “Deus no Céu, Ela na Terra” (1940), de Wilson Batista e Marino Pinto; “Faz Um Homem Enlouquecer” (1941), de Ataulfo Alves e Wilson Batista; “Escurinha” (1951), de Geraldo Pereira e Arnaldo Passos; “Risque” (1952), de Ary Barroso.

## **A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO SAMBA**

Começamos pela letra de “Ora vejam só”:

Ora vejam só a mulher que eu arranjei  
Ela me faz carinhos até demais

Chorando ela me pede: Meu benzinho  
Deixa a malandragem se és capaz

A malandragem eu não posso deixar  
Juro por Deus e Nossa Senhora  
É mais certo ela me abandonar  
Meu Deus do Céu! Que maldita hora!  
A malandragem é um curso primário  
Que a qualquer é bem necessário  
É o arranco da prática da vida  
Somente a morte decide ao contrário.

Logo no começo da canção, a interjeição “ora” expressa a surpresa do homem em relação ao comportamento feminino: carinhos demais e pedidos para deixar a malandragem. Esboça-se uma situação de dualidade opostora entre a mulher (e o que ela representa: a composição do lar e a estabilidade amorosa) e a malandragem. O pedido feminino, associado aos carinhos, remete à ideia de uma construção feminina doméstica, centrada na tentativa de organizar/domesticar o mundo masculino. No entanto, a malandragem é vista pelo eu lírico como herança ou ritual da vida, da qual ele não pode se separar. É mais fácil, segundo propõe o discurso masculino, que a mulher o abandone.

A figura do malandro aparece, no samba, no início da década de 1920, carregando consigo, conforme observa Luciano Cavalcanti, “a ideologia da negação moral e da conduta exemplar, seguindo a valorização do prazer, da dança, do sexo e da bebida” (CAVALCANTI, 2007, p. 26), no qual o aprisionamento proposto pela mulher, na canção “Ora vejam só”, se opõe. Para

Cláudia Matos, “A noção de malandro está associada à de sambista desde os anos 20 [do século passado]. A associação é simultânea ao processo de derivação do samba para sua versão rítmica, ‘moderna’, aquela que se divulgou a partir dos fins da década de 20 nas criações do pessoal do Estácio.” (MATOS, 1982, p. 39).

No samba “Ora veja só”, chama a atenção como expressões associadas ao discurso religioso e cristão (“Juro por Deus e Nossa Senhora”; “Meu Deus do Céu!”) e, portanto, a uma organização de vida moderada e cordata, são utilizadas para justificar o enraizamento masculino na malandragem, como se esta não fosse uma escolha, mas uma sina, um destino herdado.

Em “A Malandragem”, composição de Bide em parceria com Francisco Alves, de 1927, o tema da malandragem reaparece:

A malandragem eu vou deixar  
Eu não quero saber da orgia  
Mulher do meu bem-querer  
Esta vida não tem mais valia

Mulher igual para a gente é uma beleza  
Não se olha a cara dela  
Porque isso é uma defesa  
Arranji uma mulher  
Que me dá toda vantagem  
Vou virar almofadinha  
Vou deixar a malandragem

Esses otários que só sabem eu  
É dar palpite  
Quando chega o Carnaval  
A mulher lhe dá o suíte  
Você diz que é malandro  
Malandro você não é  
Malandro é Seu Abóbora  
Que manobra com as mulhé.

O eu lírico da composição de Bide e de Francisco Alves, no primeiro momento, aparece como um “malandro regenerado”, afirmando que “Não quero mais saber de orgia / (...) Essa vida não tem mais valia”. Nesse primeiro momento, supõe-se que a regeneração do malandro se deu por causa da mulher: “Mulher do meu bem querer”. Pressupondo que a amada, agora, tem mais valor para o eu - lírico do que a vida malandra.

Na segunda estrofe da canção, a suposição de ter uma mulher como motivo da regeneração do malandro é confirmada, mas só porque essa mulher é vantajosa:

Arranji uma mulher  
Que me dá toda vantagem  
Vou virar almofadinha  
Vou deixar a malandragem

Mas ao mesmo tempo em que o eu lírico afirma a recusa da vida malandra, por meio da mulher, esta funciona como reafirmação de sua atitude malandra, ao ver-se dependente financeiramente dela, tendo-a, ainda, sob sua subordinação. Isso evidencia que a canção ensaia uma fala regeneração do malandro.

Em “X do problema”, Noel Rosa fez para exaltação do bairro carioca do Estácio do Sá, berço de bambas como Ismael Silva, e local muito frequentado pelo poeta da Vila.

No bairro do Estácio surgiria aquela considerada a primeira escola de

samba, a 'Deixa Falar', fundada por Ismael Silva e outros bambas [...] o samba do Estácio era, assim, um 'samba carnavalesco', feito para o acompanhamento de cordões e blocos e, portanto, mais sincopado e que tratava de temas cotidianos com algum contorno cômico, como conzinha à festa do Carnaval. (PEREIRA, 2014, p.57-58).

O bairro do Estácio estaria associado, na história do samba, ao que se convencionou chamar segunda geração de sambistas, sendo a primeira aquela formada por compositores que circulavam em torno das casas das tias baianas, a mais famosa delas, a tia Ciata, fazendo um samba amaxixado, próximo ao Lundu. Para Matos,

A nova modalidade de samba que eles [os sambistas do Estácio] começaram a fazer na década de [19]20 se amolava melhor às necessidades carnavalescas, naquele tempo em que o carnaval se popularizava, tornava-se mais amplo e movimentado, e também, num certo sentido, mais brasileiro e mestiço. (MATOS, 1982, p. 39-40).

Carlos Sandroni explica que o samba do Estácio “logo se difundiu, influenciando os compositores de outras áreas da cidade, generalizando-se e tornando-se um sinônimo de samba moderno, de samba tal qual o reconhecemos hoje em dia.” (SANDRONI, 2012, p. 133).

No samba de Noel, a figura feminina está associada ao mundo do samba e,

portanto, à própria malandragem característica dessa geração de sambistas. Vejamos a letra de “X do problema”:

Nasci no Estácio, fui educada na roda de bamba  
E fui diplomada na escola de samba  
Sou independente, conforme se vê

Nasci no Estácio, o samba é a corda  
Eu sou a caçamba  
E não acredito que haja muamba  
Que possa fazer eu gostar de você

Eu sou diretora da escola do Estácio de Sá  
E felicidade maior neste mundo não há  
Já fui convidada para ser estrela  
Do nosso cinema  
Ser estrela é bem fácil  
Sair do Estácio é que é  
O 'x' do problema  
Já fui convidada para ser estrela  
Do nosso cinema  
Ser estrela é bem fácil  
Sair do Estácio é que é  
O 'x' do problema

Você tem vontade que eu abandone  
O Largo do Estácio  
Pra ser a rainha de um grande palácio  
E dar um banquete uma vez por semana

Nasci no Estácio  
Não posso mudar minha massa de sangue  
Você pode crer que palmeira do Mangue  
Não vive na areia de Copacabana  
Eu sou diretora da escola do Estácio de Sá  
E felicidade maior neste mundo não há  
Já fui convidada para ser estrela  
Do nosso cinema  
Ser estrela é bem fácil  
Sair do Estácio é que é  
O 'x' do problema  
Já fui convidada para ser estrela  
Do nosso cinema  
Ser estrela é bem fácil  
Sair do Estácio é que é  
O 'x' do problema

A canção de Noel citada não expressa exatamente a construção de uma figura feminina malandra, em que a traição e a desorganização da vida masculina seriam elementos fundamentais, conforme propõem

Berlinck e Oliven, mas uma mulher independente emocional e fisicamente do homem, que, sendo criada em rodas de samba, entende este como elemento de comunhão e integração com sua comunidade. Conforme observam Larissa Oliveira e Cilene Pereira, valendo-se das considerações de Cláudia Matos,

O samba era [...] elemento continuador das origens (as raízes africanas) e promotor de uma expressão identitária, além de funcionar como compensação provisória à dura rotina diária. O samba, em sua função mais imediata, tem um caráter lúdico, promovendo, assim, um “território protegido das pressões externas, que é, simultaneamente, um território de prazer, com valores próprios, que procura preservar-se excluindo de si os fatores que representam opressão e desprazer.” (MATOS, 1982, p. 31). Nesse sentido, ele assume a função, segundo Claudia Matos, de “agente unificador e mantenedor de uma identidade sociocultural do grupo que o pratica”, ganhando um “estatuto de patrimônio coletivo a ser cultuado e preservado”. (MATOS, 1982, p. 31). (OLIVEIRA; PEREIRA, 2013, p. 127).

Chama a atenção o fato de que a mulher assume ainda, no samba de Noel, uma posição de destaque na escola (é da diretoria), invertendo a lógica entre os gêneros, difundida pelos discursos erudito e popular, conforme observa Michelle Perrot, a respeito

da diferença entre sexos: “Os homens estão do lado da razão e da inteligência que fundam a cultura; a eles cabe a decisão, a ação e, conseqüentemente, a esfera pública. As mulheres se enraízam na Natureza; elas têm o coração, a sensibilidade, a fraqueza também” (PERROT, 2005, p. 268-269). Para Cilene Pereira,

Dentro dessa perspectiva “segregadora” impõe-se, portanto, uma nítida divisão entre as atividades destinadas à mulher (ligadas todas ao território doméstico) e as de funções estritamente masculinas (associadas ao espaço público). Mais do que isso, essa oposição fez com se acreditasse na naturalização da imagem feminina como mais adequada às práticas conjugais e maternas. (PEREIRA, 2012, p. 31).

Em “Divina Dama”, composição de Cartola, de 1933, vemos uma construção feminina que se aproxima da onírica, de uma “mulher idealizada e inexistente” (OLIVEN, 1987, p.57).

Tudo acabado  
E o baile encerrado  
Atordado fiquei  
Eu dancei com você  
Divina dama  
Com o coração  
Queimando em chama

Fiquei louco  
Pasmado por completo  
Quando me vi tão perto  
De quem tenho amizade  
Na febre da dança  
Senti tamanha emoção  
Devorar-me o coração  
Divina dama

Quando eu vi  
Que a festa estava encerrada  
E não restava mais nada  
De felicidade  
Vinguei-me nas cordas  
Da lira de um trovador  
Condenando o teu amor  
Tudo acabado

O discurso masculino, no samba de Cartola, é construído de uma maneira hiperbólica e metafórica: “Com o coração / Queimando em chama”, “Na febre da dança / Senti tamanha emoção / Devorar-me o coração”. Versos como estes transmitem um exagero no sentimento amoroso, revelando a construção de uma imagem feminina não existente, porque idealizada. Por isso, acabado o baile, toda essa construção se dissolve também:

Quando eu vi  
Que a festa estava encerrada  
E não restava mais nada  
De felicidade  
Vinguei-me nas cordas  
Da lira de um trovador  
Condenando o teu amor  
Tudo acabado

Em “Deus no Céu, Ela na Terra”, samba de Wilson Batista e Marino Pinto, da década de 1940, a visão construída da mulher é também bastante idealizada. Este ideal, no entanto, não equivale a uma não existência, conforme seria a mulher onírica, mas a um tipo feminino adequado a ele.

Eu sei  
Que outra no meu lar  
Não vai viver bem

Só ela  
Conhece os meus defeitos  
E as virtudes também  
Por isso já mandei construir  
Uma casinha na serra  
Pra ela  
É Deus no céu e eu na terra

Não existe ninguém perfeito  
Quando se tem amizade  
Desaparece o defeito  
Eu finjo não saber que ela erra  
Pra poder dizer:  
Deus no céu e ela na terra

Aqui, a idealização feminina caminha para uma domesticação da mulher que, apesar do “erro” – no samba, sempre associado à traição feminina –, é relacionada ao lar.

A canção apresenta uma visão bastante realista da mulher a partir da justificativa de que “Não existe ninguém perfeito”. Da mesma forma que a amada conhece as virtudes e os defeitos do eu lírico; ele também aceita o que há de positivo e negativo no comportamento feminino. Apesar dos erros, a mulher é valorizada como um bem precioso, equivalente, na terra, a Deus no céu, conforme afirma o título da canção ao se valer de uma expressão bem popular.

Em “Faz um homem enlouquecer”, de 1941, Ataulfo Alves e Wilson Batista repetem a parceria iniciada com o sucesso “Oh! Seu Oscar”, em 1939, samba que, conforme observa Larissa Oliveira,

relata a história de um homem que se doa integralmente à mulher, submetendo-se ao trabalho pesado a fim de proporcionar-lhe uma vida

de conforto [...] Entretanto, tal empenho não resulta na adequação feminina ao mundo da casa, [pois] “a mulher de Seu Oscar prefere ceder à vida mundana, voltando-se para a rua como espaço de libertação, sobretudo sexual. (OLIVEIRA, 2015, p. 39-40).

Vejamos a letra de “Faz um homem enlouquecer”:

Desta vez, qual será  
A desculpa que ela virá me trazer?  
Foi à casa da titia  
Foi visitar a Maria  
Já não pode ser!  
Veja você:  
A mulher assim  
Só faz o homem enlouquecer

Pergunte à Dona Iracema  
Se não fomos ao cinema  
É o que ela vai dizer  
Veja você  
Sempre é uma explicação  
Sempre ela tem razão  
E o que eu hei de fazer?  
A mulher assim  
Oi, faz o homem enlouquecer!

Assim como acontece com “Oh! Seu Oscar”, aqui temos uma figura feminina associada ao mundo malandro, na medida em que ela trai as expectativas masculinas de domesticação e adequação ao lar. Nesse caso, ela se associaria aquilo que os sociólogos citados identificam como “piranha”, sendo que sua “principal característica [...] é a traição” (BERLINCK, 1976, p. 107). O discurso masculino é construído pela inserção das desculpas femininas relativas ao espaço fora da casa, ou seja, o público, (configurando

bem a distinção espacial conforme analisada por Michelle Perrot).

A canção traz ainda a inserção da voz feminina, revelando a existência de dois eu líricos, algo inédito nos sambas analisados até o momento. A inserção dessa voz, ainda que possa neutralizar parte do discurso masculino, ajuda a construir também a eficácia desse discurso, pois a mulher revela “desculpas” muito semelhantes às projetada pelo homem:

Pergunte à Dona Iracema  
Se não fomos ao cinema  
É o que ela vai dizer

Mesmo que haja testemunha – também uma mulher –, o discurso revela a extrapolação do espaço doméstico, aquele reservado a ela, segundo a perspectiva masculina, ainda mais para o exercício do lazer em outra companhia feminina.

Em 1951, Geraldo Pereira e Arnaldo Passos compuseram o samba “Escrinha”. Cilene Pereira observa que o compositor de Juiz de Fora

[...] compôs inúmeros sucessos [...] que exploravam temas comuns ao universo do samba e da malandragem e que tinham como personagens gente de vida simples, moradores dos subúrbios e dos morros, dando destaque à figura feminina, representada, em sua poética, de maneira bastante complexa ao revelar imagens que desestabilizam estereótipos convencionais presentes nas letras de sambas. (PEREIRA, 2013, p. 3)



No samba “Escurinha”, temos um eu lírico que promete a construção de um lar perfeito em troca do amor da mulher.

Escurinha, tu tens que ser minha de qualquer maneira  
Te dou meu boteco, te dou meu barraco  
Que eu tenho no morro de Mangueira  
Comigo não há embaraço  
Vem que eu te faço meu amor  
A rainha da escola de samba  
Que o teu nego é diretor

Quatro paredes de barro, telhado de zinco  
Assoalho no chão, só tu escurinha  
É quem está faltando no meu barracão  
Deixa disso bobinha, só nessa vidinha levando a pior  
Lá no morro eu te ponho no samba  
Te ensino a ser bamba, te faço a maior Escurinha, vem cá!

É interessante como o eu lírico negocia o amor feminino, ofertando “bens” de toda espécie, evidenciando o dinheiro como algo importante no campo amoroso: “Te dou meu boteco, te dou meu barraco [...] / É quem está faltando no meu barracão”.

O valor monetário está associado, no entanto, ao ideal de construção de um lar, na medida em que vários versos se dedicam a descrever a futura casa, remetendo à ideia de que a mulher amada será rainha de um lar, isto é, domesticada pelo homem. Nesse sentido, projeta-se um cenário bem convencional, no qual o eu lírico funciona como provedor do lar enquanto a mulher organiza sua vida, preenchendo o seu barracão.

Ao mesmo tempo, esta ideia de aprisionamento feminino é dissolvida pela construção de uma mulher mais liberal, que pode ser também outro tipo de rainha:

No caso da canção “Escurinha”, vemos que o tipo feminino aí introduzido se dissocia do esquema proposto pelos sociólogos Berlinck e Oliven, na medida em que a mulher chamada a ser doméstica pode ser também rainha em um território essencialmente masculino, como o do samba, tornando-se, via iniciação masculina, uma bamba. Tal canção se associa, às avessas, ao samba “X do problema”, de Noel, no qual a mulher declina do convite amoroso feito pelo homem por ser “diplomada na escola de samba”, não por acaso, o Estácio de Sá, conforme vimos.

No ano seguinte a “Escurinha”, outro mineiro, Ary Barroso, compôs o samba “Risque”:

Risque meu nome do seu caderno  
Pois não suporto o inferno  
Do nosso amor fracassado  
Deixe que eu siga novos caminhos  
Em busca de outros carinhos  
Matemos nosso passado  
Mas se algum dia, talvez  
A saudade apertar  
Não se perturbe  
Afogue a saudade  
Nos copos de um bar  
Cria  
Toda quimera se esfuma  
Como a beleza da espuma  
Que se desmancha na areia

Nessa composição, na qual não é possível identificar o gênero do eu lírico, temos o tema do amor fracassado. O fracasso deixa marcas, mas não impede que ambos trilhem outros caminhos e novos amores, afastando-se do “inferno” de um amor fracassado. Tal experiência revela também

uma espécie de máxima relativa ao amor, visto que, diante da saudade, o melhor é afogar as mágoas na bebida, pois, segundo o eu lírico, o amor leva sempre à desilusão:

Nos copos de um bar  
Cria  
Toda quimera se espuma  
Como a beleza da espuma  
Que se desmancha na areia

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

As canções comentadas apresentam tipos femininos diversos, evidenciando que a trajetória da mulher no mundo do samba não comporta apenas ações mecânicas e rotineiras, ainda que estas estejam associadas, muitas vezes, ao universo feminino. Da mesma forma que aparecem mulheres domésticas e domesticadas, das quais Amélia, da canção homônima de Ataulfo Alves e Mário Lago, seria um emblema, outras facetas podem ser encontradas, inclusive da mulher sambista, daquela que se realiza na escola de samba e que ocupa um papel de destaque, invertendo posições de gênero, do mesmo modo que podemos perceber, muitas vezes, uma confusão entre os tipos doméstico e onírica, a depender do ponto de vista do discurso masculino que a constrói, considerando a predominância de compositores no mundo do samba.

O fato é que a observação das letras de sambas das décadas de 1920 a 1950

evidenciam que a mulher é um dos temas principais do samba, componente fundamental de um gênero que traz em uma de suas tópicas o mundo da malandragem e o do amor, mesmo que fadado ao insucesso e às suas complicações.

## REFERÊNCIAS

BERLINCK, Manoel Tosta. Sossega leão! Algumas considerações sobre o samba como forma de cultura popular. In: **Contexto**. São Paulo: novembro de 1976, n.º 1, p. 101-114.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. **Poesia e música em Chico Buarque. Música popular brasileira e poesia: a valorização do “pequeno” em Chico Buarque e Manuel Bandeira**. Belém: Paka-Tatu, 2007.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Dossiê das matrizes do Samba no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro/Brasília: Centro Cultural Cartola, s/d. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/baixaFcdAnexo.do?id=3962>>

OLIVEIRA, Larissa Archanjo de. **As mulheres que fazem o samba: um estudo da personagem feminina nos sambas de Ataulfo Alves (décadas de 1940 e 50)**. Três Corações: UNINCOR, 2015 (Dissertação de Mestrado)

OLIVEIRA, Larissa Archanjo de; PEREIRA, Cilene M. Tem mulher no samba a representação da figura feminina nos sambas das décadas de 1940-50. **Boletim de Pesquisa NELIC** (on-line), v. 13, p. 125-145, 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/1984-784X.2013v13n20p125>>

OLIVEN, Ruben George. A Mulher Faz e desfaz o Homem. Rio Grande do Sul: **Ciência Hoje**, v.7, n.º37, 1987, p. 55-62.

PEREIRA, Cilene Margarete. **Jogos e cenas do casamento**. Curitiba: Ed. Appris, 2012.

PEREIRA, Cilene Margarete. De mulheres e malandros: os sambas de Geraldo Pereira (e outros sambas). **Recorte**, volume 10, n.º 2, julho-dezembro de 2013. Disponível em: <http://periodicos.unincor.br/index.php/recorte/article/view/1117>. Acesso em dezembro de 2016.

PEREIRA, Cilene Margarete. “Não posso mais: eu quero é viver na orgia”: malandragem feminina e rejeição do trabalho em sambas das décadas de 1930 e 40. **Crítica cultural**, volume 9, n.º 1, janeiro-junho de 2014. Disponível em: <http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica-cultural/0901/090104.pdf>. Acesso em dezembro de 2016.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.

SANDRONI, Carlos. **Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917- 1933)**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.