



## **NARRATIVAS MUSICAIS FEMININAS: HISTÓRIA E RELAÇÕES DE GÊNERO NOS SAMBAS DAS PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XX**

Uelba Alexandre do Nascimento

*Universidade Federal de Campina Grande*

*E-mail: uelba\_ufcg@yahoo.com.br*

Nas últimas décadas no Brasil, temos acompanhado o grande número de fontes e documentos que vem surgindo para ampliação do conhecimento histórico e das relações de gênero. Dentre estas inúmeras fontes está a canção popular (verso e música) que, nas suas diversas variantes, certamente é a que mais embala e acompanha as diferentes experiências humanas, especialmente dos não letrados. É por meio da música e da canção que podemos compreender melhor as sentimentalidades e as relações de gênero de um dado momento histórico, onde as sensibilidades se manifestam no compor e no interpretar as canções. Desta forma, o objetivo central deste trabalho, fruto de nossa pesquisa de doutoramento, é abordar algumas canções escritas por homens que fazem referência a mulher enquanto ser boêmio, na primeira metade do século XX e as relações de gênero que estão implicadas nestas canções.

**PALAVRAS-CHAVE: HISTÓRIA, SAMBA, RELAÇÕES DE GÊNERO.**

### **INTRODUÇÃO**

Nas últimas décadas no Brasil, temos acompanhado o grande número de fontes e documentos que vem surgindo para ampliação do conhecimento histórico. Dentre estas inúmeras fontes está a canção popular (verso e música) que, nas suas diversas variantes, certamente é a que mais embala e acompanha as diferentes experiências humanas, especialmente dos não letrados.

A canção, por estar muito mais próxima dos setores menos escolarizados (como criador e receptor), que a maneja de modo informal (pois, como a maioria de nós, também é um analfabeto do código musical), cria uma sonorização muito própria e especial que acompanha a trajetória e as experiências dos indivíduos. Além disso, a canção

é uma expressão artística que contém um forte poder de comunicação, principalmente quando se difunde pelo universo urbano, alcançando ampla dimensão da realidade social. Se de fato essas condições são reais e se estabelecem dessa maneira, as canções podem constituir-se em um acervo importante para se conhecer melhor ou revelar zonas obscuras das histórias do cotidiano dos mais diversos grupos sociais.

Segundo Maria Izilda S. de Matos (2007, p. 38-39), o cantar estabelecia uma troca, uma cumplicidade, certa sintonia melódica entre o público e compositor, subjetivando sua mensagem. Para a autora, a canção não é uma produção isolada e individual, mas um elemento de aprendizagem cultural, que denota integração



numa cultura, em que discursos e práticas têm um papel transformador mediante pressões por mudanças e processos de conscientização de conduta, comportamento possível e/ou disponível num certo momento histórico.

Ou seja, a canção e a música popular poderiam ser encaradas como uma rica fonte para compreender certas realidades da cultura popular e desvendar a história de setores da sociedade pouco lembrados pela historiografia, como por exemplo, a boemia, tema de nosso estudo de doutoramento.

Segundo o historiador Silvano Baia (2012), atualmente existem duas formas de abordar a música, mas que na verdade se complementam: uma mais voltada para aspectos da estruturação musical, de um lado, e abordagens sócio-político-culturais, de outro.

Neste sentido, o olhar do historiador se volta para aquilo que mais se aproxima de seus interesses, podendo privilegiar os aspectos técnicos, de estruturação da linguagem musical, ou como as concepções estéticas incidiram sobre estes aspectos; ou privilegiando as conexões da música com seu contexto sócio-político-cultural, até os diversos aspectos da produção, reprodução e recepção do material musical e suas conexões com a vida dos indivíduos e das sociedades.

Esta não é uma relação tranquila no meio acadêmico que trabalha com a música, pois existe uma tensão muito grande que incide justamente nestas abordagens metodológicas. Para uns, a música deve ser analisada em sua formalidade e na sua linguagem própria. Para outros, ela deve

ser utilizada nas reflexões históricas enquanto fonte documental em suas diversas conexões.

No nosso trabalho, defendemos que a música, na sua forma poética que é a canção, deve ser utilizada como documento histórico e que nos serve como aparato para nossas análises e reflexões, visto que foram produzidas em determinada época e lugar, além dos valores socioculturais que elas expressam através das letras.

É por meio da música e da canção que podemos compreender melhor as sentimentalidades de um dado momento histórico, onde as sensibilidades se manifestam no compor e no interpretar as canções, deixando suas marcas de historicidade nos documentos escritos (canção) e nos documentos fonográficos (interpretação).

É neste sentido que utilizamos a canção em nosso trabalho e especialmente para esta mesa escolhemos um item do terceiro capítulo de nossa tese de doutorado, onde abordaremos algumas canções escritas por homens que fazem referência a mulher enquanto boêmia, na primeira metade do século XX.

### **Mulher boêmia, Mulher da Perdição.**

Na década de 1920 encontramos a primeira canção que faz referência a mulher como sendo boêmia: o samba de Lamartine Babo e



Pixinguinha *Mulher Boemia* (1928)<sup>1</sup>. Este samba, muito mais próximo de uma marcha, nos dá uma ideia de como as mulheres que saem à noite, prostitutas ou não, são enquadradas na lógica dos compositores logo no início da canção:

*“Mulher boemia/ Mulher da perdição/Tu vives a pecar em vão/ E deixas meu amor abandonado/ Estais tão viciada no pecado.”*

A mulher boemia aqui é tida como a “*Eva pecadora*”, aquela que leva os homens a perdição. As imagens de sedução e do poder feminino com toda sua sensualidade ainda prevalece no imaginário das primeiras décadas do século XX: é a *femme fatale*.

Sedutora, ousada, extravagante, sensual, selvagem, insaciável e devoradora de homens. Estas eram algumas “qualidades” que literatos, artistas, médicos e intelectuais atribuíam a esta mulher tida como ameaçadora em todos os sentidos.

A mulher boemia é vista aqui como a mulher fatal, a própria encarnação do pecado. Num contexto em que se discutia sobre os limites da sexualidade feminina e comportamentos sociais de ambos os sexos, a figura de uma mulher que gostasse da noite, de bebida e cigarro, que saísse sozinha, usando roupas decotadas e

---

<sup>1</sup> Mulher Boemia (Lamartine Babo e Pixinguinha), Benício Barbosa, 78 rpm, Parlophon, 1928, nº 12864, lado A. Também encontramos mais duas canções que fazem referência a mulher enquanto boêmia: Quero uma Boemia (1937) de Gomes Filho e Valfrido Silva e Louca pela Boemia (1941) de Bide e Marçal.

perfumes com aroma de pacholli ou almíscar ou maquiagem encarnada, inevitavelmente era tida como “mulher de vida livre” e, conseqüentemente, identificada como meretriz.

Mulher de “respeito” não frequentava a zona boemia, rodas de artistas e músicos. Mesmo que não se prostituísse, era concebida como “fácil”, portanto, não serviria para casar<sup>2</sup>.

Confundida com a artista que a representa, a imaginação erótica do homem associa essa mulher fatal com a imagem da prostituta dotada de extremo controle do seu próprio corpo e de sua sexualidade. Como assinala Rago (2008, p. 230), embora a *femme fatale* e a prostituta se diferenciem em muitos aspectos<sup>3</sup>, a superposição

---

<sup>2</sup> Aracy Cortes (1904-1985) foi a primeira cantora de destaque nas primeiras décadas do século XX. Era filha de Carlos Espíndola, chorão da velha guarda, foi vizinha de Pixinguinha no bairro do Catumbi onde passou a infância no Rio de Janeiro. Aos 17 anos de idade, deixou a família para trabalhar em circo, o que foi considerado um grande escândalo, pois ser atriz ou cantora naqueles tempos era a mesma coisa que ser prostituta. Fazia parte constante das rodas boêmias. Foi descoberta por Luís Peixoto, que a levou ao teatro de revista, quando cantava e dançava maxixes no Democrata Circo. O nome artístico lhe foi dado por Mário Magalhães, crítico teatral do jornal "A Noite", quando passou a atuar teatro de revista em inícios dos anos 1920. Dicionário on line Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Acesso em 04/05/2013: <http://www.dicionariompb.com.br/aracy-cortes/biografia>.

<sup>3</sup> A *femme fatale* é forte e não se apaixona nunca e não é obrigada a comercializar seu corpo, principal aspecto que as diferencia.



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

de imagens é constante e enfatizada pela sociedade da época: “*polarizada entre o bem e o mal, entre o anjo e o demônio, a prostituta – em especial a cortesã de luxo – passa a simbolizar a mulher independente que se entrega aos prazeres do corpo, dominando e destruindo os homens fracos das famílias responsáveis.*”

É justamente essa imagem, o da mulher fatal, da indomável pecadora que a canção de Lamartine Babo e Pixinguinha querem passar para caracterizar a mulher boêmia: “*filha do prazer*”, “*olhar [que] tanto maltrata*”, “*mulher da perdição*”, “*sorriso [que] é uma blasfêmia*”. Por ser assim tão perigosa e tão desejável, a mulher boêmia dos compositores também é ingrata, porque não corresponde à paixão de seu admirador que tem de mudar-se para o sertão para ocultar seu sentimento. Fugir era a melhor saída para não ser “devorado” pelas garras que continha no olhar dessa mulher...

A imagem que se construiu da mulher boêmia por nossos compositores das primeiras décadas do século XX não eram nada positivas.

Identificada como um perigo ambulante, a mulher que se aventurava pelas noites boêmias era identificada quase sempre como um tipo fácil, sinônimo de tentação e pecado. É assim que na marcha *Quero Uma Boêmia* (1937)<sup>4</sup>, segunda

---

<sup>4</sup> Mesmo não fazendo parte do recorte cronológico que trabalhamos, achamos importante mostrar que as três canções que achamos com referência explícita a mulher boêmia praticamente tem a mesma caracterização, identificando a mulher que sai a noite, acompanhada ou não, era identificada como mulher de tipo "fácil",

canção que encontramos que faz referência a mulher enquanto boêmia, de Gomes Filho e Valfrido Silva, cantada pela voz de Francisco Alves, que ela aparece:

*Eu quero uma boêmia*  
*Tipo tentador*  
*Mariposa do amor*  
*Boêmia do meu coração*  
*Me leve pra onde quiser*  
*Boêmia do meu coração*  
*Linda assim é pra mim*  
*E você não me quer*  
*A cantar e a beber*  
*Pra depois sonhar*  
*Sonhar com essa farra ideal*  
*A boêmia me faz desprezar e zombar*  
*Dos olhos da mulher fatal*

A mulher boêmia é tida aqui como “*mariposa do amor*”, que era um dos sinônimos mais utilizados por médicos e criminalistas das primeiras décadas do século XX para referir-se a prostituta. A mulher boêmia é aquela que domina, não é dominada, é aquela que manda, e não a que obedece. Segundo a canção, ela seria muito mais perigosa do que a “*mulher fatal*” (femme fatale).

Vale salientar, como assevera Margareth Rago (2008), a mulher fatal ou femme fatale eram

---

“mariposa” ou “mulher fatal”. Quero Uma Boêmia (Gomes Filho e Valfrido Silva), Francisco Alves, 78 rpm, Odeon, 1937, nº 11531, lado A. A canção trabalhada no capítulo I foi um samba de Lamartine Babo e Pixinguinha, cantado por Benício Barbosa, chamada *Mulher Boêmia* (1928).



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

mulheres belas, porém perversas. Tinham a capacidade de destruir a moral social e fingir fragilidade. Seus olhos dóceis e temíveis, melancólicos e profundos se constituía na sua maior beleza. E são esses olhos profundamente inebriantes e desafiadores, capaz de arrasar quarteirões, que na letra da canção aparece como não fazendo nenhum efeito perante os olhos da mulher boêmia...

Numa outra canção que faz referência a mulher boêmia, podemos perceber que na letra os autores fazem questão de mostrar como elas eram "loucas pela boemia", gostavam de um "balacobaco" ou, como se falava correntemente à época, de uma orgia<sup>5</sup>. Tanto gostavam que não conseguiam permanecer num lar, em uma união estável, simplesmente porque adoravam uma farra. E aqui, como frequentemente aparece, elas abandonam a casa pra viver na boemia, como sugere o samba de Bide e Marçal, cantado por Gilberto Alves, *Louca Pela Boemia* (1941)<sup>6</sup>:

*Louca pela boemia*  
*Me abandonou*  
*Meu castelo dourado*  
*Se desmoronou*  
*Entreguei a ela*  
*O destino meu*  
*Louca pela boemia*  
*Tudo esqueceu*

<sup>5</sup> A palavra "orgia" significava, para as décadas de 1930 e 1940, gostar de samba, de festa até altas horas da madrugada.

<sup>6</sup> *Louca Pela Boemia* (Bide e Marçal), Gilberto Alves, 78 rpm, Odeon, 1941, nº 12016, lado A.

*Mesmo padecendo*

*Devo perdoar*

*Ela é muito jovem*

*E ainda não tem pensar*

Mesmo sendo abandonado, ele ainda acredita na volta ao lar daquela que o faz padecer, numa completa inversão de valores para a época. Esperava-se da mulher um comportamento mais comedido: não sair sozinha, especialmente a noite, ser submissa as vontades do marido ou companheiro e perdoar sempre, todas as traições advindas de seu amado.

Neste samba, Bide e Marçal invertem esses valores para os homens, revelando um lado mais sensível e afetivo que eles não poderiam mostrar socialmente: o perdão da traição e a aceitação da mulher amada, sob qualquer circunstancia, de volta pra casa:

*Ela vai voltar*

*Tenho esperança*

*Não conhece o mundo*

*Tão jovem criança*

*Longe dos meus olhos*

*Distantes do meu amor*

*Ela vai sentir*

*Que a vida é um horror*

Mesmo com o orgulho ferido, aceitando a traição e vendo a possibilidade de, quem sabe um dia, ela voltar pra casa, ele não se deixa vencer. E aí justifica o porque dela ter ido embora: era jovem demais!



E por ser jovem, deslumbrada com a boemia e com todas as possibilidades que a noite oferecia, ela estaria desculpada das traições, porque, na verdade, quando ela "caísse em si", veria que longe dele, a vida era um horror... De qualquer forma, o samba termina e a jovem garota que caiu na gandaia continuou na boemia...

É interessante notarmos que, pelas três canções que faziam referencia explícita as mulheres na boemia, em três décadas diferentes<sup>7</sup>, as caracterizações não mudaram: elas aparecem nestas canções como "*perdida*", "*pecadora*", "*ingrata*", "*filha do prazer*", "*viciada no pecado*", "*louca pela boemia*", "*tentadora*" e "*mariposa do amor*".

Quase sempre na associação, ou bem próximo dela, da prostituta. E são justamente essas "mulheres de vida fácil", que preferem o cabaré à casa, as que mais destroem os corações masculinos. Eminentemente boêmias, são elas, as meretrizes, que mais aparecem nos sambas e sambas canção das primeiras décadas do século XX.

---

<sup>7</sup> Mulher Boêmia em 1928, Quero uma Boêmia em 1937 e Louca Pela Boemia em 1941. Salientando que num universo de mais de 450 canções pesquisadas das primeiras décadas do século XX que fizemos, apenas essas três faziam referencia explícita a mulher boêmia, em detrimento de diversas outras que faziam referencia ao homem boêmio.

### **Meu Vício é Você.**

O rádio, enquanto veículo de comunicação e divulgação das músicas que se tornaram sucesso no país, influenciou a vida de muitas pessoas e, como diz Rodrigo Faour (2011, p. 30-31), essa influencia se constituiu numa via de mão dupla: ao mesmo tempo que refletia os valores de uma época, reforçando, muitas vezes, a moral vigente, também espelharam a própria:

(...) evolução da mentalidade brasileira, mesmo enfrentando a censura oficial e extra oficial, pois o próprio público ao longo de nossa história teve reações conservadoras e moralistas em relação a vários artistas e seus repertórios mais moderninhos, especialmente a temas ligados ao amor e sexo.

Jairo Severiano em entrevista concedida a Rodrigo Faour (2011, p. 31) diz que de maneira geral, as temáticas mais constantes na música brasileira das décadas de 1930 a 1950 não eram tanto do amor inatingível, mas sim do amor não realizado, do amor inatingível ou mal resolvido. As letras trazem a figura da mulher como inimiga em potencial do homem, a culpada por tudo que desse de errado no relacionamento.

Relativizando um pouco as afirmações de Jairo Severiano, vemos que a imagem da mulher nos sambas e sambas canção que pesquisamos varia muito, mas no geral, a que aparece com maior frequência é a mulher de cabaré <sup>8</sup>. Encontramos esse tema nas diversas canções,

---

<sup>8</sup> Esse é um tema que aparece em diversas canções desde o início do século XX, mas vemos uma intensificação do tema a partir da década de 1930 e seguintes.



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

especialmente sambas, em toda primeira metade do século XX.

Nos parece haver uma necessidade dos compositores em falar sobre suas aventuras amorosas com essas mulheres, de mostrar como elas eram desejadas e perigosas ao mesmo tempo. Um misto de tesão e repúdio. No entanto, frequentemente eram estas mulheres que provocavam as maiores paixões sentidas no mundo masculino das composições neste período.

Percebemos isto no samba canção composto por Roberto Martins e Ari Monteiro, *Pecado Original* (1947)<sup>9</sup>, cantado pela voz de Carlos Galhardo:

*Vendo-te assim, quem diria*

*Que da lama eu um dia*

*Tirei-te por compaixão?*

*Era grande o teu sofrer,*

*Pois não tinhas pra comer*

*Nenhum pedaço de pão.*

*Com amor, dei-te o meu nome.*

*Quando matei tua fome,*

*Tua alma de mim sorriu.*

*Tens um sorriso que mata.*

*És a mulher mais ingrata*

*Que este mundo produziu!*

Neste primeiro momento, os compositores mostram a desventura de um homem que, apaixonado e perdido de amor por uma meretriz casa-se com ela, mas faz questão de dizer que a

<sup>9</sup> Pecado Original (Roberto Martins e Ari Monteiro), Carlos Galhardo, 78 rpm, RCA Victor, 1947, nº 800505, lado A.

retirou da lama só por compaixão. No entanto, percebemos que os compositores deixam escapar os verdadeiros motivos que levaram o sujeito da canção a este ato: foi o sorriso da mulher. E foi este sorriso que o conquistou.

Na convivência do dia a dia, o sujeito da canção descobre "quem realmente ela era": uma destruidora de lares que havia se casado apenas por interesse e que, acostumada com a vida mundana, preferia a zona do que ter um lar e um relacionamento estável.

Os autores carregam nas tintas e parecem recorrer as teorias muito em voga nas primeiras décadas do século XX pra justificarem o comportamento dessa mulher: ela carregava em si um determinismo que jamais a deixaria ser uma mulher digna, porque seu destino, infalivelmente, era ser da noite, de muitos homens e da boemia.

O determinismo foi uma teoria muito difundida no século XIX na Europa e no Brasil nas primeiras décadas do século XX e se baseava nas teses do famoso médico francês Alexandre Parent-Duchâtelet que afirmava que certas condições econômicas e sociais determinavam que mulheres pobres se tornassem predispostas a prostituição porque era uma "tendência natural" que elas tinham para o comércio do sexo.

O antropólogo criminalista italiano Césare Lombroso aperfeiçoa as teses de Parent, afirmando que toda mulher era uma prostituta nata, bastando as condições necessárias não só do meio, mas hereditárias



também, para que ela desenvolvesse o gosto pelo meretrício<sup>10</sup>.

Neste sentido, podemos perceber na segunda parte da canção que os compositores utilizam desse determinismo para justificar o mal procedimento da mulher com quem se casou, que deu nome, casa e comida: era o intenso desejo dentro dela que a arrastava de volta para a noite:

*Nosso amor tu destruíste,*

*Novamente preferiste*

*A escada do mal descer.*

*Mulher,*

*Lamento o teu fado.*

*Nasceste para o pecado*

*E nele hás de morrer!*

*Anda,*

*O teu destino te chama!*

*Não podes deixar a lama*

*Onde brota a flor do mal.*

*Segue*

*O teu destino rude*

---

<sup>10</sup> Sobre a teoria Determinista e outras teorias científicas do século XIX que justificavam o comportamento e o desejo das mulheres pela prostituição ver NASCIMENTO, Uelba Alexandre do.

**O Doce Veneno da Noite: Prostituição e Cotidiano em Campina Grande (1930-1950).** Campina Grande: EDUFPG, 2008; ROBERTS, Nickie. **As Prostitutas na História.** Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1998; RAGO, Margareth. **Os Prazeres da Noite: Prostituição e Códigos da Sexualidade Feminina em São Paulo (1890-1930).** São Paulo: Paz e Terra, 2a. edição, 2008; ENGEL, Magali. **Meretrizes e Doutores: Saber Médico e Prostituição no Rio de Janeiro (1840-1890).** São Paulo: Brasiliense, 1989.

*Não tens direito à virtude*

*Do pecado original!*

Outra canção que segue nesta mesma linha de pensamento é o samba canção de Lupicínio Rodrigues e Alcides Gonçalves, interpretado por Francisco Alves, *Quem Há de Dizer* (1948)<sup>11</sup>. Lupi faz essa canção para um amigo seu que tinha um relacionamento amoroso com uma "dama de cabaré", e mostra seu sofrimento por amá-la, porque enquanto ela trabalhava, estava ele a esperar num canto de mesa:

*Quem há de dizer*

*Que quem você esta vendo*

*Naquela mesa bebendo*

*É o meu querido amor*

*Repare bem*

*Que toda vez que ela fala*

*Ilumina mais a sala*

*Do que a luz do refletor*

*O cabaré se inflama*

*Quando ela dança*

*E com a mesma esperança*

*Todos lhe põe o olhar*

*E eu, o dono,*

*Aqui no meu abandono*

*Espero louco de sono*

*O cabaré terminar*

---

<sup>11</sup> Quem há de dizer (Lupicínio Rodrigues e Alcides Gonçalves), Francisco Alves, 78 rpm, Odeon, 1948, nº 12863, lado A. Também nesta mesma direção vai mais duas composições destes mesmos autores: Cadeira Vazia (1950) e Maria Rosa (1950).





## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Embora sofrendo, por ver a mulher que ama nos braços de outros homens, ele não sai dali: permanece no mesmo ambiente à espera do cabaré terminar a noite e então, ele poder ir pra casa com ela. Os amigos então aconselham pra ele deixar esse sofrimento:

*"Rapaz! Leva esta mulher contigo"*

*Disse uma vez um amigo*

*Quando nos viu conversar*

*"Vocês se amam*

*E o amor deve ser sagrado*

*O resto deixa de lado*

*Vai construir o teu lar"*

Mesmo amando aquela mulher, sabia que não podia pedi-la para escolher entre a casa ou o cabaré, entre uma vida tranquila ou uma vida de noitadas e agitações, pois a resposta poderia não ser a que ele desejava. Mas devido a tantos exemplos que possivelmente já havia visto em tantas noitadas boêmias, de homens como o da canção *Pecado Original*, que haviam se dado mal em tal pedido, ele aceita a condição da mulher que ama, porque ela era destinada a ser da noite:

*Palavra! Quase aceitei o conselho*

*O mundo, este grande espelho*

*Que me fez pensar assim*

*Ela nasceu com o destino da lua*

*Pra todos que andam na rua*

*Não vai viver só pra mim*

Também Assis Valente, num samba intitulado *Boneca de Pano* (1950)<sup>12</sup> bastante emblemático escrito em 1935, mas só gravado em 1950, aborda o mesmo tema da mulher predestinada à prostituição, começando a "fazer vida" desde mocinha nas noites boêmias dos cabarés:

*Boneca de pano*

*Gingando num cabaré*

*Poderia ser bonequinha de louça*

*Tão moça mas não é*

*Poderia ser bonequinha de louça*

*Tão moça mas não é*

Aqui, o compositor parece colocar a mocinha como tendo uma escolha, de ser uma boneca de pano (prostituta) ou de ser uma boneca de louça (esposa), mas logo adiante ele coloca que "*sendo mulher*", portanto fraca e facilmente influenciável, como apontavam os médicos e criminalistas das primeiras décadas do século XX, não resiste ao chamado da noite:

*Um dia alguém a chamou de boneca*

*E ela sendo mulher, acreditou*

---

<sup>12</sup> Boneca de Pano (Assis Valente), Quatro Ases e Um Coringa, 78 rpm, RCA Victor, 1950 (data de gravação), nº 800693, lado B. Outra gravação que utiliza o termo "boneca" para referir-se a prostituta, é o bolero *Boneca Cobiçada* (1957).



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Então, como frequentemente são abordados esse tema, o destino infalível alcança a mocinha: ela cai de vez na prostituição. E esta era implacável com as mulheres, porque, com o passar do tempo, ia se transformando numa boneca de pano, gasta e usada pela ação das noitadas no cabaré. Mais uma vez aqui o determinismo se impõe através de um destino que era inevitável:

*O tempo foi se passando  
E ela se desmanchando  
E hoje quem olha pra ela  
Não diz quem é  
Em vez de boneca de louça  
Hoje é boneca de pano  
De um sombrio cabaré.*

Interessante é notar, dentro das canções que analisamos, como a figura da meretriz é desejada e também idealizada pelos homens. Não podendo compreender a sexualidade feminina, tida como assustadora, visto que para o senso comum do mundo masculino da época a mulher não sentia prazer, apenas fazia sexo para procriar, a sexualidade das mulheres na prostituição era tida como algo sobrenatural, e isso era também algo bastante corrente no pensamento das primeiras décadas do século XX como frisamos anteriormente.

No entanto, a canção que mais nos chama a atenção neste período, é uma composição de Adelino Moreira. O samba canção *Meu Vício é*

*Você* (1955)<sup>13</sup> foi um dos maiores sucessos na voz de Nelson Gonçalves antes de *A Volta do Boêmio* (1957).

Neste samba, Adelino coloca em seus primeiros versos tudo aquilo que se pensava sobre as mulheres da vida, inclusive utilizando o mesmo termo "boneca" para referir-se a elas:

*Boneca de trapo, pedaço da vida  
Que vive perdida no mundo a rolar  
Farrapo de gente que inconsciente  
Peca só por prazer, vive para pecar*

Aqui as meretrizes aparecem como "pedaço da vida", "farrapo de gente" e que "vive para pecar", ainda dentro da ótica do determinismo que falamos anteriormente, como se estas mulheres fossem predestinadas a tal função. E não apenas isso, as palavras depreciativas acabam por inferiorizar ainda mais a prostituta.

Mas, em si tratando de desejo e tesão, essas características depreciativas vão abaixo, porque é ele, o homem, quem se submete aos caprichos femininos, independente das consequências que poderiam advir dessa relação:

*Boneca, eu te quero com todo pecado  
Com todos os vícios, com tudo, afinal  
Eu quero esse corpo que a plebe deseja  
Embora, ele seja prenúncio do mal*

---

<sup>13</sup> *Meu Vício é Você* (Adelino Moreira), Nelson Gonçalves, 78 rpm, RCA Victor, 1955, nº 801517, lado A.



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Dentro da caracterização feita por Adelino Moreira, está a associação das mulheres da vida com os bares, cabarés, com a rua e com a noite, elementos por si só que já mechem com as fantasias eróticas dos homens. Como mariposas, seu trabalho é eminentemente a noite, relegando o dia apenas para o descanso e o sono:

*Boneca noturna que gosta da lua  
Que é fã das estrelas e adora o luar  
Que sai pela noite e amanhece na rua  
E há muito não sabe o que é luz solar*

Mas é na última estrofe que o sujeito aparece como réu confesso. Independente de convenções sociais, é aquela mulher a fonte de seus desejos mais íntimos, de suas pulsões sexuais mais ardentes porque, mesmo sabendo de sua condição de meretriz, ele se submete a todas as suas astúcias, a todos os seus "erros", posto que é o desejo de tê-la a qualquer custo, a qualquer preço, esse desejo de posse que poderia levá-lo a cometer loucuras, que o torna frágil e manipulável nas mãos desse amor:

*Boneca vadia de manha e artifícios  
Eu quero para mim seu amor, só porque  
Aceito seus erros, pecados e vícios  
Pois, na minha vida, meu vício é você*

Retratada como *pecadora, maliciosa, louca, vadia, boneca de pano, boneca de trapo* e até mesmo *farrapo de gente*, as mulheres que vivem da noite são as que mais aparecem nas canções como mulheres boêmias. Aliás, era a mulher o tema preferido nas rodas boêmias, como

nos assevera Alberico Campana, proprietário da boate Little Club no Rio de Janeiro na década de 1950, em entrevista a Rodrigo Faour (2012, p. 254) para a biografia de Dolores Duran: "*A ilusão do boêmio estava sempre ao redor da mulher. Era o assunto predominante*".

No entanto, com o surgimento no cenário musical da década de 1950 de novas cantoras, podemos sentir uma certa mudança no olhar musical, quando as próprias mulheres passam a compor canções e cantá-las, falando de seu universo de forma bem diferente do jeito como os homens viam. Mas essa são outras histórias...

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAIA, Silvano Fernandes. *A Música Popular na Historiografia: Reflexões Sobre Fontes e Métodos*. **Revista ArtCultura**, Uberlândia, v. 14, nº 24, jan-jun 2012, p. 61-80.

FAOUR, Rodrigo. **História sexual da MPB: a evolução do amor e do sexo na canção brasileira**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **Dolores Duran: experiências boêmias em Copacabana nos anos 50**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

\_\_\_\_\_. "*Por uma história das sensibilidades: em foco – a masculinidade*". IN: MARTINS, Ana Paula Vosne (org.). **Revista Questões e Debates – Gênero e**



**História.** Curitiba: Editora da UFPR, ano 18, nº 34, jan-jun de 2001, p. 45-63.

\_\_\_\_\_. ; FARIA, Fernando A. **Melodia e sintonia em Lupicínio Rodrigues: o feminino, o masculino e suas relações.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.

\_\_\_\_\_. **Meu Lar é o Botequim: Alcoolismo e Masculinidade.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2000.

\_\_\_\_\_. **Cotidiano e Cultura: História, Cidade e Trabalho.** Bauru: EDUSC, 2002.

\_\_\_\_\_. **A Cidade, a Noite e o Cronista: São Paulo e Adonhiran Barbosa.** Bauru: EDUSC, 2007.

\_\_\_\_\_. **Âncora de Emoções: Corpos, Subjetividades e Sensibilidades.** Bauru: EDUSC, 2005.

MATOS, Cláudia Neiva de. **Acertei no Milhar: Malandragem e Samba no Tempo de Getúlio.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

\_\_\_\_\_. *Gêneros na canção popular: os casos do samba e do samba-canção.* In: **ArtCultura:** Revista de História, Cultura e Arte. Uberlândia, MG, v. 9, p. 12-21, jul.-dez. 2004.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música:** história cultural da música popular. 2.ed. revisada pelo autor. Belo Horizonte: Autêntica, 2005. (História & ... Reflexões).

\_\_\_\_\_. **A Síncopa das Ideias: A Questão da Tradição na Música Popular Brasileira.**

São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007a. (História do Povo Brasileiro).

\_\_\_\_\_. *História e música popular.* In: **Revista de História.** São Paulo: Universidade de São Paulo, n. 157, p. 153- 171, 2º semestre 2007b. (Dossiê História e Música).

\_\_\_\_\_. *A história depois do papel: os historiadores e as fontes audiovisuais e musicais.* In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas.** 2.ed. São Paulo: Contexto, 2010. p. 235-289.

RAGO, Margareth. **Os Prazeres da Noite: Prostituição e Códigos da Sexualidade Feminina em São Paulo (1890-1930).** São Paulo: Paz e Terra, 2a. edição, 2008.

SEVERIANO, Jairo. **Uma História da Música Popular Brasileira: Das Origens à Modernidade.** São Paulo: Editora 34, 2008.

SEVERIANO, Jairo; MELLO, Zuza Homem de. **A Canção no Tempo: 85 Anos de Música Brasileira.** 6. ed. São Paulo: Editora 34, 2006. v.1:1901-1957.

\_\_\_\_\_. **A Canção no Tempo: 85 Anos de Música Brasileira.** 6. ed. São Paulo: Editora 34, 2006. v.2:1958-1985.



# XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES



[www.generoesexualidade.com.br](http://www.generoesexualidade.com.br)

(83) 3322.3222

[contato@generoesexualidade.com.br](mailto:contato@generoesexualidade.com.br)