



ENTRE ATOS: UMA ANÁLISE HISTÓRICA DO ÁLBUM ESTUDANDO O PAGODE - NA OPERETA SEGREGAMULHER E AMOR (2005)

BETWEEN ACTS: A HISTORICAL ANALYSIS OF THE ALBUM ESTUDANDO O PAGODE - NA OPERETA SEGREGAMULHER E AMOR (2005)

FALLEIROS, Bárbara¹

<https://orcid.org/0000-0001-5473-1261>

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo entender qual a perspectiva histórica do músico baiano Tom Zé sobre as relações de gênero e o papel social da mulher através de seu álbum *Estudando o Pagode - Na Opereta Segregamulher e Amor* (2005). Este que é resultado de um projeto do músico que se propõe a estudar gêneros musicais, assim como nos álbuns *Estudando o Samba* (1976) e *Estudando a Bossa* (2008), no entanto, o álbum *Estudando o Pagode* vai além. Nele, Tom Zé faz uma discussão sobre o gênero musical pagode, as relações de gênero, o machismo, a segregação da mulher e liberdade sexual no Brasil através de uma opereta, teatro musicado. Foram selecionadas cinco canções do álbum para análise através da relação entre História e Música, e, também, linguística: *Ave Dor Maria*; *Mulher Navio Negro*; *O Amor é Um Rock*; *Vibração da Carne* e *Beatles a Granel*. Notou-se que Tom Zé faz uma discussão sobre o machismo estrutural remontando às raízes judaico-cristãs e greco-romanas de nossa formação nacional com o intuito de dialogar com os homens sobre a perpetuação do machismo e sua validade para sociedade brasileira. Nesse sentido, o presente trabalho tem por intuito contribuir com as pesquisas históricas culturais, sobretudo sobre a música brasileira. Para além de levantar um debate importante da sociedade que são as relações de gênero e como a mulher é diretamente atingida pelo machismo, que a subjugue e violenta seus corpos.

PALAVRAS-CHAVE: Estudando o Pagode; Tom Zé; Gênero.

ABSTRACT: This work aims to understand the historical perspective of the Bahian musician Tom Zé on gender relations and the social role of women through his album *Estudando o Pagode - Na Opereta Segregamulher e Amor* (2005). This is the result of a project by the musician who proposes to study musical genres, as well as in the albums *Estudando o Samba* (1976) and *Estudando a Bossa* (2008), however, the album *Estudando o Pagode* goes further. In it, Tom Zé discusses the musical genre pagode, gender relations, misogyny/sexism, women's segregation and sexual freedom in Brazil through an operetta, musical theater. Five songs from the album were selected for analysis, through the relationship between History and Music, and also linguistic: *Ave Dor Maria*; *Mulher Navio Negro*; *O Amor é Um Rock*; *Vibração da Carne* and *Beatles a Granel*. It was noted that Tom Zé discusses structural machismo going back to the Judeo-Christian and Greco-Roman roots of our national formation in order to dialogue with men about the perpetuation of machismo and its validity for Brazilian society. In this sense, this work aims to contribute to cultural historical research, especially on Brazilian music. In addition to raising an important debate in society, which are gender relations and how women are directly affected by sexism, that subjugates and violates their bodies.

KEYWORDS: *Estudando o Pagode*; Tom Zé; Gender.

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (PPGHI/UFU), bolsista pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Graduada em Licenciatura em História (2022) pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM). E-Mail: barbarafalleiros98@gmail.com.

Dentre os diversos artistas musicais que se consagraram na década de 1960, Tom Zé é um dos nomes mundialmente conhecidos por ter sido um dos integrantes do movimento tropicalista.¹ No entanto, o cancionista se consolidou na cena musical nacional e internacional no fim da década de 1990, após sua “redescoberta” pelo músico norte-americano David Byrne e o lançamento do álbum *The Hips Of Tradition (Brazil Classics, Vol. 5)*, pela gravadora Luaka Bop em 1992.

Esse reconhecimento tardio foi a consequência que o cancionista colheu ao apostar em um novo projeto “estético-político” para suas obras, após a separação do grupo tropicalista.² Isso porque a MPB – Música Popular Brasileira, institucionalizou-se como um padrão de “bom gosto” musical dentro da classe média brasileira (NAPOLITANO, 2002, p. 4.) e os músicos que não conquistaram esse selo ficaram às margens das produções industriais nacionais.³

Desse modo, os álbuns responsáveis por caracterizarem o novo projeto de Tom Zé, e conseqüentemente afastá-lo da indústria musical, são respectivamente *Todos os Olhos* (1973) e *Estudando o Samba* (1976). De acordo com Leilor Miranda Soares, o álbum *Todos os Olhos* (1973) é um marco na carreira do músico, pois há uma “[...] ruptura em seu projeto estético e composicional em direção ao experimentalismo” (SOARES, 2020, p.33):

Tal projeto carrega elementos anteriores ao tropicalismo, oriundos seja das experiências de Tom Zé em Irará, seja de sua formação ligada à música erudita de vanguarda nos Seminários de Música da UFBA, incorporou elementos do tropicalismo, se radicalizou no decorrer dos anos 70 e propôs uma estética voltada para aquilo que é considerado “defeito” ou “imperfeito”, em busca de uma noção própria de beleza [...] (SOARES, 2020, p. 33.).

1 O tropicalismo foi um movimento artístico brasileiro que surgiu na década de 1960, em resposta ao golpe militar de 1964, e teve expressão em vários seguimentos artísticos. Desse modo, o seu marco inicial foi o filme *Terra em Transe* (1967) do jovem cineasta Glauber Rocha. O nome do movimento se deu através da obra plástica *Tropicália* (1967), de Hélio Oiticica. No entanto, a maior popularização do movimento ocorreu na música com o álbum *Tropicália ou Panis et Circenses* (1968) composto por Gilberto Gil, Caetano Veloso, Nara Leão, Gal Costa, Torquato Neto, José Carlos Capinan, Rogério Duprat, Os Mutantes e Tom Zé.

2 Utilizo o termo “grupo tropicalista” para me referir aos integrantes do movimento tropicalista na cena musical. Tom Zé também utiliza esse termo para se referir a seus colegas, isso porque os artistas da *tropicália* já haviam trabalhado juntos em outros projetos artísticos anteriores ao movimento tropicalista e o álbum *Tropicália ou Panis et Circenses* (1968).

3 De acordo com Napolitano, a institucionalização da MPB como sinônimo de bom gosto entre a alta classe média brasileira relegou aos vanguardistas o sinônimo de “malditos” composto pelos músicos Luis Melodia, Jads Macalé, Walter Franco e Jorge Mautner, que estavam ligados à contracultura e do qual Tom Zé se aproximou com os álbuns de pesquisa desenvolvidos durante a década de 1970.

Após esse álbum, Tom Zé investe na continuidade do projeto no LP *Estudando o Samba* (1976). No entanto, no álbum de 1976, o cancionista desenvolve seu projeto através de um gênero musical que estava em ascensão na MPB, o samba, como forma de tentar se inserir na indústria musical da época, objetivo que não foi atingido. Posteriormente, no início dos anos 2000, o *Estudando o Samba* foi considerado uma obra prima da década de 1970 devido ao reconhecimento internacional do LP *The Hips Of Tradition* (1992), que era formado majoritariamente por canções do álbum de 1976.

Contudo, para este artigo, o que é importante ressaltar é que o álbum *Estudando o Pagode* (2005), nosso objeto de pesquisa, faz parte de uma trilogia de álbuns de estudo do gênero musical⁴ que se completa com os álbuns *Estudando o Samba* (1976) e *Estudando a Bossa* (2008). Além de estudo do gênero musical, o álbum de 2005 tem uma temática presente já no seu subtítulo, a segregação da mulher e do amor, propondo assim um debate sobre as relações de gênero e o machismo no Brasil.

Desse modo, o álbum *Estudando o Pagode – Na Opereta SegregaMulher e Amor* (2005), é composto por dezesseis canções que são divididas em três atos desiguais. Nesse sentido, Tom Zé estrutura uma opereta,⁵ gênero popularmente conhecido por ser um teatro musicado que proporciona ao músico um diálogo entre as canções do álbum. As músicas estão ligadas e dialogam entre si, algumas respondem à canção anterior fazendo o ouvinte interagir com a longa narrativa construída na obra.

O tema central da peça é o machismo na sociedade brasileira. Assim, visto que o intuito do músico é dialogar com os homens, o álbum não tem fim. Na verdade, existe uma chamada ao final da obra que atrai o espectador a ouvir o álbum novamente. Essa ação é utilizada para mostrar a perpetuação do machismo e como esse problema levará muito tempo de reflexão e debate para ser amenizado ou solucionado. Para isso, Tom Zé estabelece uma linha cronológica dos papéis impostos às mulheres em nossa sociedade, desde o Brasil Colônia até a atualidade do álbum, o ano de 2005.

No entanto, vale ressaltar que o machismo denunciado pelo cantor e as consequências

4 Utilizo o termo “estudo do gênero musical” para me referir aos álbuns *Estudando o Samba* (1976), *Estudando o Pagode* (2005) e *Estudando a Bossa* (2008), isso porque Tom Zé utiliza gêneros musicais importantes do Brasil para refletir sobre nossa sociedade. Nesses álbuns, o cancionista não pretende somente compreender os estilos musicais que se propõe “estudar” ou reconstruir, mas incorpora debates sobre diversos temas, tais como críticas a classe média no período ditatorial brasileiro, o machismo imposto e perpetuado em nossa sociedade através de tradições greco-romanas e judaico-cristãs que são desdobradas no gênero musical nacional, a bossa nova.

5 A opereta tem uma estrutura dramática de estilos épicos, líricos e dramáticos, organizados por diálogos, cantos e danças com temáticas atuais, retratadas de forma dramática e satírica, com caráter popular e grande consumo de “massa”.

de sua perpetuação, reverberam até os dias de hoje em nossa sociedade. À exemplo, temos na figura do ex-presidente da república um homem declaradamente machista e conservador, que mesmo que não seja o candidato mais popular entre as mulheres, ainda é defendido por suas eleitoras justamente pelo seu conservadorismo sobre os costumes e tradições greco-romanas e judaico-cristãs, temas esses que são retomados por Tom Zé para denunciar as origens do machismo no Brasil.

Desse modo, fica evidente que esse debate é extremamente atual e que o machismo não é praticado somente por homens, mas que também é um problema entre as mulheres. Nesse sentido, o presente artigo tem por intuito analisar algumas letras das canções do álbum *Estudando o Pagode* (2005), a fim de entender a narrativa histórica construída por Tom Zé e contribuir com as pesquisas históricas sobre os usos de linguagens artísticas como fonte de pesquisa e as relações de gênero no Brasil.

O álbum *Estudando o Pagode – Na opereta SegregaMulher e Amor* (2005) é formado por dezesseis faixas musicais, distribuídas em três atos. O primeiro é composto por seis canções: *Ave Dor Maria*, *Estúpido Rapaz*, *Proposta de Amor*, *Quero Pensar* (A mulher de Bath), *Mulher Navio Negreiro* e *Pagode-Enredo dos Tempos do Medo*. Nele, o cancionista aborda o papel da mulher no transcorrer do tempo que se inicia com a colonização do Brasil e termina com o golpe Militar de 1964. Assim, o cancionista denuncia como as tradições greco-romanas e judaico-cristãs determinam os papéis sociais das mulheres, bem como demonstra como elas aos poucos foram conquistando seus direitos e liberdades.

O segundo ato também é composto por seis canções: *Canção de Nora* (Casa de Bonecas), *O Amor é um Rock*, *Duas Opiniões*, *Elaeu*, *Vibração da Carne*, *Para lá do Pará* e *Prazer Carnal*. Nesse momento, Tom Zé desdobra sobre as dimensões dos relacionamentos amorosos e sexuais, apontando como o machismo interfere diretamente nesses relacionamentos, causando instabilidade emocional e fazendo com que mulheres aprendam que o ato sexual não necessariamente deva estar ligado ao sentimento, mas a uma liberdade de consumação dos desejos físicos.

Por fim, o terceiro e último ato é o menor da peça, composto por três canções: *Teatro* (Dom Quixote), *A Volta do Trem das Onze* (8,5 Milhões de Km) e *Beatles a Granel*. Nele Tom Zé desenvolve diversas temáticas, mas a última canção é de grande importância para a obra como um todo, pois é o encerramento da peça e tem como tema central a discussão do conceito de amor feminino. Assim sendo, para análise das letras das canções, foram selecionadas as faixas musicais que abrangem de forma mais contundente as temáticas centrais de cada ato.

ATO I: A DOR DA(S) MARIA(S)

A canção que abre a peça, Ave dor Maria, é uma das mais importantes do álbum, pois é ela dá a contextualização histórica da peça a respeito da imposição das tradições greco-romanas, judaico-cristãs e os dogmas religiosos do cristianismo, demonstrando como essas tradições refletem na vida social brasileira, especialmente no papel da mulher. Nessa faixa, Tom Zé recorre a uma canção incidental, Ave Maria de Charles Gounod,⁶ cuja letra foi escrita em 1859. No entanto, sua harmonia foi composta 137 anos antes, mais precisamente no ano de 1722, pelo músico Johann Sebastian Bach,⁷ presente no livro I de O Cravo Bem Temperado. Vale ressaltar que essa canção se tornou um hino para Igreja Católica, sendo utilizada com muita frequência nos cultos à Virgem Maria, mãe de Jesus.

A música incidental, também chamada de música de cena ou de fundo, consiste em uma obra musical escrita exclusivamente para acompanhar uma peça de teatro, um filme, videogames e até programas de rádio e televisão. Ou seja, a música nesse caso está a serviço de alguma outra manifestação artística. Ela foi desenvolvida no século 20 com o intuito de contribuir para a criação de uma atmosfera específica durante uma cena ou troca de cenários em um teatro. Mas, com o advento da sétima arte, a música incidental ganhou cada vez mais importância na construção dos enredos de filmes. (CADERNO DE MÚSICA, 2015.)

Assim sendo, na primeira canção há uma atmosfera religiosa que tem por intuito inserir o contexto histórico do período colonial. Nela há a divisão de coros,⁸ um nomeado como “Coro das rezadeiras”, interpretado por vozes femininas, e outro chamado “Coro dos acusadores”, interpretado por vozes masculinas, havendo um embate entre os dois. As rezadeiras iniciam a canção com a oração à Virgem Maria: “Coro das rezadeiras: Ave Maria,

6 Charles Gounod (1818-1893) foi um músico e compositor francês que, em 1839, ganhou o Grande Prêmio de Roma. Compôs as obras Sapho (1851); Faust (1859); Mirelle (1864) e Romeu e Julieta (1867).

7 Johan Sebastian Bach (1685-1750) foi um músico, compositor, cantor, instrumentista, professor e maestro de grande notoriedade, sobretudo na música clássica barroca. Compôs as obras Suíte para violoncelo em sol maior, BWV 1007; Concerto para dois violinos ou concerto para duplo violino, BWV 1043; Ária na Quarta Corda, BWV 1608; Paixão Segundo São João, BWV 245; Sinfonia da Cantata, BWV 156.

8 De acordo com o Dicionário de Teatro de Patrice Pavis, o coro está presente na música e no teatro. É composto por um grupo homogêneo de dançarinos, cantores e narradores que comentam a ação coletivamente. “Em sua forma mais geral, o coro é composto por forças não individualizadas e frequentemente abstratas, que representam os interesses morais ou políticos superiores.”. Desse modo, o coro tem por função apresentar temas históricos, narrando e comentando as ações como um “espectador-juiz da ação”, ou um “espectador idealizado”, “Separando as partes umas das outras e interferindo em meio às paixões com seu ponto de vista pacificador, o coro devolve a nossa liberdade, que de outra forma desaparecia no furacão das paixões.” (PAVIS, 1999, p. 73-74.)

cheia de graça, o Senhor é convosco, bendita sois vós/ entre as mulheres, bendito é o fruto do vosso ventre, / Jesus. Santa Maria, Mãe de Deus, rogai por nós, /pecadores, agora e na hora de nossa morte. Amém”. Nota-se que essa oração é feita de forma mecanizada, dando a intenção de algo corriqueiro e cotidiano, quase como um mantra.

Após essa introdução, surge o coro masculino, o qual sobrepõe as vozes femininas, silenciando-as. Os acusadores difamam as mulheres assemelhando-as aos diversos atos, símbolos bíblicos e religiosos perversos: “Coro dos acusadores: Mulher é o mal / Que Lúcifer bota fé. / Quando achou / Primeiro ovo do Cão / Ela chocou”. As mulheres são relacionadas com a figura de Lúcifer, o anjo caído, orgulhoso e criador do inferno, local onde as almas ruins irão pagar por seus pecados na eternidade, segundo a Bíblia. Desse modo, os acusadores dizem que o maior mal da humanidade é coloca “fé” nelas, remetendo assim ao mito da origem da humanidade, mais especificamente à figura de Eva.

Essa figura bíblica é acusada de ser a responsável pela expulsão da humanidade do paraíso, o Éden, visto que no texto bíblico é ela que desobedece Deus e prova do fruto proibido. Os símbolos da cobra e da maçã são utilizados para referenciar os órgãos sexuais e, sendo assim, quando Eva incentiva Adão a provar do fruto pode-se fazer uma alusão à consumação do ato sexual, realizando o pecado original, e atribuindo a Eva a queda da humanidade. Tom Zé referência mais uma vez o texto bíblico na frase “Quando achou, Primeiro ovo do Cão / Ela chocou”:

Bem-aventurados aqueles que lavam as suas vestiduras no sangue do Cordeiro, para que lhes assista o direito à árvore da vida, e possam entrar na cidade pelas portas. Ficarão de fora os cães e os feiticeiros, e os que se prostituem, e os homicidas, e os idólatras, e qualquer que ama e comete a mentira (BÍBLIA, Apocalipse 22:14,15).

Nessa passagem, segundo o site Casa do Senhor e o Dicionário Bíblico Online, os cães são pecadores, rebeldes que não são dignos do reino sagrado. Desse modo, os acusadores atribuem às mulheres a disseminação da maldade e de corromper o homem através dos seus dotes culinários e da tentação da carne, do desejo carnal. É por isso que a figura de Belzebu é lembrada, pois esse é o símbolo da gula, um dos sete pecados capitais e o quarto cavaleiro de Lúcifer.

Após as acusações, surge na canção uma nova personagem, Mônica Sol-Musa, que faz referência a Santa Mônica, mãe de Santo Agostinho: “Mônica Sol-Musa: Ave Maria! / Aqui por nós, Maria, / Vem levantar a voz. / Tem misericórdia da mulher, / Nas aflições / Que o homem cria contra nós”. Tom Zé recupera essa figura justamente por ser a Padroeira da Associação das Mães Cristãs. Vale destacar que, no papel religioso, as mulheres são

reconhecidas por serem o alicerce familiar, responsável por educar seus filhos na vida em Cristo.

Outra referência mobilizada pelo cancionista são as Musas do Olimpo. Essas divindades fazem parte do imaginário grego e são deusas responsáveis pelas áreas artísticas e científicas, a poesia, história, música, tragédia, dança, comédia e astronomia. Elas são representadas por jovens mulheres virgens, que viviam no Monte Olimpo sob os cuidados do deus Apolo. Assim sendo, Mônica Sol-Musa une as tradições gregas e cristãs formando o símbolo da mulher pura, religiosa, como um símbolo a ser seguido pelas mulheres.

Essa personagem fala pelas mulheres, representadas pelo “Coro das rezadeiras”. Contudo, nem ela é digna de dirigir a palavra diretamente aos homens. Por esse motivo, ela clama pela intercessão da Virgem Maria em prol das mulheres e das calúnias atribuídas a elas. Através dessa análise, podemos atentar que a prática de submissão da mulher era algo extremamente comum na sociedade colonial brasileira. Tal realidade se deu por diversos motivos. Primeiramente, a religião que empregava às mulheres diversos dogmas, impondo a elas a pureza, a santidade e a castidade.

O outro motivo está ligado à tradição dos relacionamentos arranjados, em que o matrimônio nada mais era que um negócio financeiro entre as famílias, tornando as mulheres um objeto de comercialização. Assim, os homens não as viam como companheiras de vida, na maioria das vezes nem tinham sentimentos amorosos, ela era sua propriedade e trabalhava em prol da família e bem-estar do homem, considerado chefe da casa e dos negócios.

Assim sendo, a submissão da mulher se dava em diversos níveis, a começar pela obrigação sexual que não envolve sentimento, mas obrigação de crescimento familiar para o trabalho. A educação dos filhos era uma das suas responsabilidades, sendo necessário criá-los sob os dogmas e valores cristãos. Por fim, é preciso sublinhar o trabalho feminino com a lida familiar (arrumar a casa, lavar, passar e cozinhar) que não era reconhecido como um serviço digno de remuneração, mas uma obrigação feminina⁹.

9 Sobre o papel das mulheres durante o período do Brasil Colonial, consultar: CASTILHO, Maria A.; SILVA, Leticia F. 2014. *Brasil Colonial: As mulheres e o imaginário social*. São Paulo: Cordis. Disponível em: [file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/21942-Texto%20do%20artigo-56279-1-10-20150127%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/21942-Texto%20do%20artigo-56279-1-10-20150127%20(2).pdf). Acesso em: 19 de dez. de 2022.

OLIVEIRA, Ana Carla Menezes de. 2017. *A evolução da mulher no Brasil do período da Colônia a República*. Florianópolis: Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos). Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1494945352_ARQUIVO_ArtigoCompleto-13MundodasMulhereseFazendoCidadania11.pdf. Acesso em: 19 de dez. de 2022.

SANTOS, Georgina. 2020. *Papéis passados: a história das mulheres a partir da documentação*

À vista disso, nessa canção, Tom Zé introduz a temática do machismo na sociedade brasileira através da mobilização de diversas referências religiosas, tradições mitológicas e também de referências musicais dos colonizadores, ou seja, dos europeus. Ave dor Maria retrata a dor de Maria. Essa, por sua vez, pode ser relacionada com a mãe de Jesus, que gerou e criou o filho de Deus.

A Virgem Maria é o exemplo perfeito de mulher perante os olhos do cristianismo, pois teve o filho de Deus sem ter um ato sexual, sendo virgem por toda sua vida. Criou Jesus de forma santa, viveu ao seu lado, compartilhou de suas dores e, quando seu filho foi morto, recolheu seu corpo nos braços acreditando que ele retornaria e, por isso, hoje é digna de viver no reino dos céus. Ou seja, uma mulher serena que viveu toda a vida na fé em Deus e que jamais cedeu aos desejos carnis, nem mesmo para conceber seu filho.

No entanto, Ave dor Maria pode simbolizar as milhares de Marias que todos os dias acordam cedo e carregam a dor de viver sob dogmas que foram impostos há muito tempo atrás, mas que até hoje são cobrados socialmente, tal como se portar publicamente, como vestir, quando e o que falar. Esses mesmos dogmas “justificam” a violência contra as mulheres e lhe imputam culpa por isso, porque a tradição cristã ensina que o pecado e as mazelas sociais são originários do erro de uma mulher, que transformou o Homem em um pecador natural.

Esse papel de submissão é revertido a partir da segunda faixa musical, na canção Estúpido Rapaz. A partir dela surgirão diversas protagonistas que debatem sobre o machismo na sociedade e as relações de gênero, demonstrando como aos poucos elas foram conquistando seus locais de fala, liberdade de expressão e liberdade sexual. No entanto, no primeiro ato, encontra-se uma das canções mais impactantes de toda a peça, Mulher Navio Negreiro, que é composto por somente um personagem: o “Advogado das Mulheres”, representado pela voz de Tom Zé.

O personagem começa a música falando: “Mulher – Divino Luxo – Navio Negreiro”. Em seguida, é acompanhado por um ritmo composto pelo cavaquinho, estalos de dedo e uma espécie de suspiro, como se um homem estivesse bufando ao fundo. Tanto pelo título da canção quanto pelas palavras iniciais, podemos tatear seu tema, o qual pode ser visto sob duas perspectivas. A primeira seria a do machismo escravocrata, no qual as mulheres além de servirem como mão-de-obra também eram reprodutoras de escravizados para seus

arquivística. O arquivo Nacional e a História Luso-Brasileira. Disponível em: http://www.historiacolonial.arquivonacional.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5347&Itemid=460. Acesso em 19 de dez. Acesso em 19 de dez. de 2022.

senhores.

Contudo, outra análise possível diz respeito à servidão sexual feminina para com o homem, algo recorrente no período da escravidão quando os senhores estupravam as escravizadas, bem como violentava suas esposas. A exemplo disso, na primeira faixa musical, Tom Zé discute como a mulher era considerada propriedade do marido com finalidade reprodutora, o que fica evidente nas frases: “O macho pela vida / Se valida / A molestar a mulher / Se diverte”, presente na primeira estrofe e quando ele diz: “Quando ele pia, pia, pia / Pra inibir na mulher o animal, / Talvez eu ria, ria, ria, / Vendo ele transar uma boneca de pau, / Com seu incubado / Calado, colado, pirado pavor / Do segredo sagrado. / Por isso existe no mundo / Um escravo chamado”, retornando a frase de abertura da canção.

Tom Zé utiliza a frase “segredo sagrado” para se referir ao sexo feminino, ou seja, a repressão que existe na prática sexual feminina, visto que elas devem se guardar só para um homem e consumir seu casamento perdendo a virgindade. Segundo o próprio cancionista:

Aqui, na nossa cultura, toda hora, quando ainda somos crianças, os homens são separados das mulheres por certas coisas bem claras, bem definidas. Na mesa da refeição, o pai sempre fala coisas do tipo “ah, homem não sei o quê lá”. E a moça sempre vai ficando pra trás como se fosse mais um aborrecimento. Inclusive, é uma coisa curiosa, no interior tem um tipo de jargão que fala assim: “puxa vida, fulano não enfrentou tal coisa! Afrouxou abriu as pernas!” Então, a criança do sexo feminino cresce ouvindo dizer que abrir as pernas é uma coisa terrível. Uma falta de personalidade e principalmente uma falta de fibra. E um belo dia ela descobre que para ela se realizar sexualmente ela tem que abrir as pernas! “Que coisa horrorosa”, ela descobre. (ZÉ, Tom, 2006).

As duas últimas estrofes são organizadas com palavras que representam o sexo feminino na sociedade brasileira, sob a perspectiva machista. Desse modo, na estrofe final há duas frases onde o Tom Zé também denuncia o machismo presente no capitalismo: “Filé-mignon – Púbis, Traseiro – Alcatra, / Banca de Revista – Açougue Informal – Plena Praça, / Ninguém suspeita dor neste ideal, / A dor ninguém suspeita imperial”. Nesse momento, o cancionista denuncia a sexualização e comercialização do corpo feminino. Segundo o artista, em uma entrevista concedida em 1999:

A prostituição universitária é realmente uma coisa tão triste nesse mundo, é talvez uma amostra da decadência da nossa civilização. Por que o Império Romano durou quinhentos ou mil anos, sei lá, a Macedônia durou quantos? Nem quinhentos. Babilônia durou quantos anos? E a Grécia durou do século, quando estava terminando a tal fase micênica, até que Atenas e Esparta se destruíram mutuamente. Nós, essa civilização ocidental, cujo bonde o Brasil tomou há somente 500 anos, estamos durando quanto tempo? Nós somos o quê? Nós somos o resultado da primeira revolução industrial e da ética da Primeira Guerra Mundial. Até Maquiavel ficaria assustado. Então, nós somos

essa ética. Pois muito bem, aí eu tô falando de quanto tempo nós ainda estaremos a salvo do tãtatos coletivo, ou se há sinais de que já o estamos incorporando, querendo fogo e enxofre. Porque é o seguinte: nós fazemos uma reportagem sobre a prostituição. Perfeito. Agora, nós mandamos essa reportagem para a nossa loja de venda, que é o açougue público chamado banca de revistas, onde está pendurado o filé mignon: Playboy. Quanto custa uma moça Playboy? Umas custam 900.000, como a Tiazinha, outras custam 200.000, outras custam um apartamento... todas são compráveis! Todas são prostituíveis! Esse grande açougue coletivo, isso é ou não agir como Feagacê? (ZÉ, 1999, p. 127.)

As falas de Tom Zé demonstram a sua preocupação com o tema tempos antes do lançamento do álbum de 2005. Sabe-se que o processo criativo do cancionista é extenso e que cada composição exige grande desdobramento do músico. Desse modo, ele evidencia como existe um paradoxo na sociedade brasileira, pois ao mesmo tempo em que cobra um determinado comportamento da mulher, sexualiza e expõe seus corpos, demonstrando que o verdadeiro valor social está ligado ao capital.

Sob esse prisma, no primeiro ato do álbum o cancionista baiano elabora sua obra entre os espaços históricos do Brasil Colonial e 1964, demonstrando a submissão da mulher imposta pelos dogmas e tradições colonizadoras, advindas da religiosidade e das tradições greco-romanas e judaico-cristãs. Finaliza com o marco do golpe militar de 1964, isso porque se as mulheres estavam conquistando alguns direitos, como o uso de métodos anticonceptivos e liberdades sexuais, o golpe militar coroa toda tradição machista de nossa sociedade, apoiada pela classe média conservadora e, também, por mulheres que cresceram sob os dogmas religiosos, trazendo assim um novo retrocesso de liberdade e comportamento social para as lutas femininas.

ATO II: PAGODEANDO O AMOR

Na oitava faixa do disco, *O Amor é um Rock*, Tom Zé também recorre a uma música incidental. *Meu Primeiro Amor* (1952) é de autoria do músico Hermínio Gimenes¹⁰ e apresenta um ritmo paraguaio, conhecido por guarânia. De acordo com o doutor em música Evandro Higa, a guarânia é um ritmo que foi introduzido no Brasil através do sertanejo das décadas de 1940 e 1950. Segundo ele, nessas décadas o brasileiro tinha uma predisposição a produzir canções que “[...] abordavam temas relacionados à melancolia e frustrações amorosas em gêneros como o samba-canção e boleros”. (HIGA, 2008, p. 76.)

10 Hermínio Gimenes (1905-1991) foi um músico e compositor paraguaio. Compôs *El Ravelero*; *Neny*; *Anseio por meu povo*; *Lejanía*; *Tapé Guazú*; *O Paraguai renascerá*; *A canção do meu selva*; *Che Trompo Arasá y Valle-í*, dentre outras canções.

Por esse motivo, nessa canção as personagens são constituídas a partir de referências históricas que sofreram desilusões amorosas. Assim, Tom Zé recorre à mitologia, na figura de Jasão, primeiro personagem da canção. Na música, Jasão chora a morte dos filhos mortos: “Jasão chora os filhos mortos: Se você tá procurando amor / Deixe a gratidão de lado: / O que que amor tem que ver / Com gratidão, menino, / Que bobagem é essa?”. De acordo com o mito grego, ele foi um herói que conquistou o Velocino de Ouro. Esse objeto dá ao herói o direito ao trono, no entanto, durante sua busca, ele se apaixona por Medeia, filha do Rei Estes, uma poderosa feiticeira que o ajuda a conquistar seu objetivo.

Apaixonados, Medeia foge com Jasão e o ajuda a conquistar seu trono. Após tornar-se rei, ele a abandona para se casar com outra princesa. Assim, Medeia mata os filhos que teve com Jasão como vingança do abandono. Na mitologia, ela é retratada como uma bruxa cruel, que comete um filicídio. No entanto, o dramaturgo grego Eurípedes,¹¹ em 431 a.C., faz uma peça sobre o mito diferente da história original, pois dá protagonismo a Medeia e, ao final, a absolve por seus pecados. É justamente pela perspectiva de Eurípedes que Tom Zé retrata Medeia em sua canção.

Na canção, três personagens se unem e cantam juntas. Elas são Medéia, Ariadne e Electra. Assim como a primeira, Electra também foi recuperada nas peças de Eurípedes como protagonista: passa por uma desilusão amorosa com a morte do pai, assassinado por sua mãe e o seu amante. Ela se vinga dos dois com a ajuda do irmão. É preciso destacar que tanto o mito grego como a peça de Eurípedes os autores vão tratar sobre o Complexo de Electra.¹² Nesse caso, Electra tem uma desilusão amorosa com o próprio pai, morto por sua mãe, causando a revolta da garota.

Por fim, a canção retrata Ariadne, uma personagem grega filha de Minos e Pasífae, os soberanos de Creta. Na mitologia, a jovem se apaixona por Teseu, herói grego conhecido por matar o Minotauro. Ariadne ajuda o herói entregando a ele um novelo de fio de ouro e, dessa forma, impede que ele se perca no labirinto que precisava entrar para matar o Minotauro. Após a vitória, Teseu leva a jovem princesa consigo para se casar, mas a abandona na Ilha de Naxos. Existem várias teorias sobre o que aconteceu com ela, como ter vivido sozinha nesse local, morrido durante o parto de um filho ou se casado com o deus

11 Eurípedes (484-406 a.C.) foi um dramaturgo grego que ficou conhecido por construir personagens femininas profundas, tal como Medeia. Ao lado de Sófocles e Ésquilo foi um dos três grandes representantes da tragédia grega. Compôs obras como Hipólito (428 a.C.); Heracle (424 a.C.); Suplicantes (422 a.C.); Troianas (415 a.C.), dentre outras.

12 O Complexo de Electra, de acordo com a psicanálise, se dá durante o desenvolvimento psicosssexual das meninas, nessa etapa a filha se sente atraída pelo pai e cria uma disputa com a mãe pela atenção do pai. (HUBACK, 2021)

Dionísio por intercessão da deusa Afrodite.

Essas três personagens são responsáveis por responder à fala do Dr. Burgone, voz masculina que entra em cena para acusar o amor de ser egoísta e sem caráter. Para a afirmação de suas colocações, apresenta-se o Coro de Médias composto por vozes femininas. Juntas, as três personagens cantam: “Sem alma, cruel, cretino, / Descarado, filho da mãe, / O amor é um *rock* / E a personalidade dele é um pagode”, acusando o amor de ser algo cruel justamente por suas decepções amorosas, comparando sua personalidade ao pagode, “[...] um gênero musical que é historicamente entendido como sexista, machista e misógino”. (PADRE, 2018, p. 100-101.)

Por fim temos o Canto de Ofélia, personagem da obra *Hamlet* de William Shakespeare. Tom Zé recorre a ela porque dentre as teorias de sua morte existe uma que diz que Ofélia cometeu suicídio por causa de uma decepção amorosa. Na canção do álbum *Estudando o Pagode*, a personagem é responsável por cantar parte de *Meu Primeiro Amor*, trecho que fala sobre a perda de um grande amor. Essa é uma música bem lenta e demonstra desânimo sobre o amor.

Esse é um momento muito importante para a opereta de Tom Zé, pois *O Amor é um Rock* é o coração do álbum, o clímax da obra. Afirmamos isso pelo por ela se encontrar exatamente no meio da peça, amarrando as questões propostas tanto no primeiro ato quanto às que virão no terceiro. Assim, a discussão central dessa música é o tema central da peça, especificamente as maneiras como o machismo e as tradições greco-romanas e judaico-cristãs, impostas em nossa sociedade, impactam diretamente a forma de amar e de se relacionar até os dias atuais.

Sobre essa temática, a décima primeira canção, *Vibração da Carne*, retrata de forma didática a insegurança feminina no relacionamento e evidencia como o machismo está muito presente em nossa sociedade, especialmente no comportamento dos homens em relação às mulheres, desde quando começam a conhecê-las e apresentá-las para seu ciclo social. A princípio, a canção inicia com o Coro das mulheres, porém, esse coro é composto por vozes masculinas. As primeiras frases da música se repetem, fazendo o papel de refrão: “Tortura que ela atura com fartura / No viver social. / Então leve uma banana, também social”. Tom Zé vai apontar, ao longo da letra, algumas dessas torturas que a mulher necessitam lidar cotidianamente ou, em outros termos, que foram socialmente construídas, aceitas e reproduzidas.

Assim, o musicista continua: “Toda vez pela primeira vez / Que o cara sai com a garota, logo ali / No bar tem um rali de tititi, / Amigos dele com ele – com ele, por ele. / De

repente, cara, ela encara / Um desaforo inocente – sente só”. A ocasião descrita acima é algo corriqueiro, momento que o rapaz apresenta a moça para seus companheiros, os quais passam a julgá-la para ver se ela realmente é digna do amigo, algo historicamente construído sob os estigmas de “mulher para casar” e “mulher para transar”. Tornando a mulher um objeto de análise social, espera-se que ela tenha um comportamento sereno, de aceitação e submissão para com o parceiro.

Em seguida, Maneco Tatit entra em cena e diz: “Desde criança a mulher / Enfrenta aquela / Dissimulada agressão: / Eram descarados provérbios maldosos, / E duros, naquele tom brincalhão.”, remetendo à fala de Tom Zé citada anteriormente. Na fala do cancionista ele demonstra como que as mulheres são violentadas desde a infância, quando, por exemplo, os pais dizem aos meninos que se eles “abrirem as pernas” é porque ele é frouxo e fraco, algo que reflete negativamente na experiência sexual das mulheres, que devem abrir as pernas para se realizarem sexualmente. Desse modo, Maneco Tatit prossegue: “E na dureza do escárnio / Se o amor-próprio se parte... / / Pode interromper no corpo / Aquela natural vibração da carne, / Gozo da mulher, que se o cara / Não doar atenção – é tarde.”

Essa fala é acompanhada de um gemido feminino ao fundo, uma simulação da relação sexual em que a mulher está perto do gozo. No entanto, quando chega na frase “Pode interromper no corpo”, os gemidos se transformam em gritos de dor e desespero. Para Tom Zé, durante a infância os meninos aprendem a serem “homens” através da força e da masculinidade exacerbada. Sob esse prisma, quando o homem não age dessa forma é taxado como “mulherzinha, frouxo, arregaça perna”. Em contraposição, a menina é criada para ser “gentil, carinhosa, atenciosa e submissa” aos desejos masculinos.

Dessa forma, durante o ato sexual, além de haver o constrangimento de ter que abrir as pernas para consumação, os desejos sexuais das mulheres, na maioria das vezes, não são levados em consideração, pois a atenção do ato está voltada para o gozo masculino. Esse trecho dialoga diretamente com o primeiro ato, sobretudo a canção Mulher Navio Negreiro e a questão do “segredo sagrado”, em que a sexualidade feminina ainda é um tabu para a sociedade.

Nessa música, o Coro das mulheres entra novamente entoando: “Porque a dois, não dá pra viver, / Se somos dois, que seja a valer. / Baião-de-dois não dá, não dá pra fazer / Sem dividir a bênção do prazer.” Nesse momento, o coro intercedo para deixar claro que existe uma necessidade de mudança nas relações sexuais, pois as mulheres também sentem o desejo de prazer carnal e que em um relacionamento ambas as partes devem

estar dispostas a consumir os desejos de ambos. Desse modo, Maneco Tatit diz: “Mas o castigo pior, a porrada / Que agora o homem sofreu, / Foi daquele tipo de mulher / Que no seu desespero aprendeu / E tentando imitar / Em atitude vulgar / Repete o idiota do machão / No que ele faz de pior”.

Nessa fala, observa-se que na busca por independência sexual das mulheres, muitas vezes podemos reproduzir o que os homens fazem de pior, desde comportamentos agressivos (como xingamentos ou até mesmo na reprodução do machismo), passando adiante os ensinamentos dos pais para nossos filhos e cobrando socialmente outras mulheres por suas atitudes. Sendo assim, nesse ato, Tom Zé exemplifica as consequências das tradições machistas impostas em nossa sociedade.

O segundo ato inicia no pós-Ditadura Militar e evidencia que apesar das consequências do machismo, as mulheres continuam lutando por direitos igualitários. Tom Zé utiliza o pagode, gênero musical que ascendeu no início dos anos 2000, para evidenciar que o machismo ainda é uma prática comum de nossa sociedade, que ao mesmo que julga e cobra um determinado comportamento feminino, expõe e vulgariza os corpos das mulheres através de uma prática mercadológica.

ATO III: DIOTIMA, SACERDOTISA DO AMOR FEMININO

Na última canção da opereta, Beatles a granel, encontramos mais uma vez o personagem Maneco Tatit, presente na obra desde a segunda faixa musical. Ao longo da análise, fica evidente que as personagens femininas são baseadas em grandes personalidades das tradições greco-romanas e judaico-cristãs, enquanto os masculinos são criados por Tom Zé, com exceção de Jasão. Ao lado disso, é preciso destacar que, de acordo com Scaramuzzo, o musicista altera os nomes dos músicos que trabalharam com ele nesse álbum e, dessa forma, “Luiz Tatit seria Maneco Tatit, Mônica Salmaso passou a ser Mônica Sol-Musa e Jussara Silveira tornou-se Mãe Jussara Saveiro” (SCARAMUZZO, 2020, p. 276).

Maneco Tatit é um homem extremamente machista e na última canção demonstra um certo desânimo com o amor. Suas falas são tristes e confirmadas pelo Coro da alma: “Maneco Tatit: Amar, amar, amar / Coro da alma: Demais é só / Maneco Tatit: Sofrer demais é só / Coro da alma: De nada há / Maneco Tatit: Sobrar de nada há / Coro da alma: Faça melhor / Maneco Tatit: Que Deus faça melhor / Coro da alma: Amar, amar”. Na segunda estrofe, surge a personagem “Diotima de Mantinéia” que foi baseada em Diotima da obra *O Banquete*, de Platão. Segundo Sócrates, ela foi uma sacerdotisa que lhe ensinou sobre o conceito do amor, originária da cidade de Mantinéia.

Há diversas controvérsias sobre esse acontecimento, pois naquele período a sociedade grega era extremamente machista e seria muito difícil existir uma sacerdotisa e, mesmo que existisse, era muito improvável que Sócrates se deixaria tomar pelos conhecimentos da mulher. Contudo, o que Platão relata é que Diotima ensina que há uma “escada do amor” que tem como degrau mais baixo a relação carnal. Por sua vez, o degrau mais alto está reservado ao amor pleno, sublime, o amor espiritual.

Na canção de Tom Zé, Diotima de Mantinéia parece estar incrédula com as falas de Maneco Tatit: “Maneco Tatit: Amar / Diotima de Mantinéia: Olhe aí o macho a cantar / Maneco Tatit: Amar / Diotima de Mantinéia: Mentiras a desfiar”. Durante toda a peça parece que esse personagem não consegue perceber o quão machista é. Sendo assim, se hoje ele não consegue desfrutar do amor de forma plena, muito se deve por seus atos. Vale ressaltar que a outra personagem dessa canção é Teresa, interlocutora constante de Maneco Tatit: “Teresa: Destruindo a mulher / Vai ficar sem o tripé, / Sem panela e sem colher”. Sob essa perspectiva, aparenta que se trata de um casal que está em constantemente em conflito amoroso.

Teresa, por sua vez, faz referência a Santa Teresa de Ávila, reconhecida por reformar a ordem das Carmelitas Descalças. Ao longo de sua vida, fundou diversos conventos nos quais as freiras deveriam trabalhar em silêncio. Ela foi uma mulher muito inteligente e escreveu as obras Livro da Vida, Caminho da Perfeição, Moradas e Funções. Foi canonizada como Doutora da Igreja e seu dia de devoção é 15 de outubro, data em que se celebra o dia dos professores no Brasil.

Assim, a personagem demonstra estar calejada emocionalmente, pois ela acompanha todas as fases do amor, desde as imposições sociais da mulher até a conquista da independência emocional. Teresa demonstra que ao querer submeter a mulher a uma relação machista quem sai perdendo é o próprio homem, porque a mulher aprende a se libertar dessa relação abusiva. Ao longo da canção, o único momento que os três personagens se encontram é na estrofe: “Maneco Tatit, Teresa e Diotima: Espalhar no céu / Beatles a granel / Em sonhos de papel / Porque na vida / Amar é fel e mel / Amar é fel e mel”. Teresa convida Maneco Tatit e os espectadores da peça a ouvi-la novamente com a seguinte fala: “Mel? Mel o quê, seu vagabundo! Quero lhe mostrar algumas das crueldades que caíram sobre a mulher nestes séculos. Então fique aí escutando, vamos ver”. Tom Zé utiliza esse recurso para fazer com que sua obra não tenha fim, incentivando o espectador a ouvi-la novamente.

Nessa perspectiva, Tom Zé afirma não ter respostas sobre o machismo e que compõe esse álbum justamente para estabelecer um debate a fim de buscar respostas para

suas indagações. Por esse motivo, o álbum não tem fim, primeiramente para mostrar como essa prática é cíclica, pois, apesar da evolução da humanidade, ela se renova e perpetua mesmo que de forma velada. O segundo ponto é que cantar não tem uma solução pronta para o problema. Por isso, ele coloca essa temática em evidência para causar uma reflexão e um debate social com seus ouvintes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O álbum *Estudando o Pagode – Na Opereta Segregamulher e Amor* (2005) é uma obra extremamente atual pela temática abordada, a saber, o machismo na sociedade brasileira. Tom Zé recorre às tradições greco-romanas e judaicas-cristãs para desdobrar sobre a origem e perpetuação do machismo no Brasil, a partir de diversas obras teatrais, musicais e até mesmo os textos bíblicos. Segundo Véronique Mortaigne:

Estudando o pagode não se parece com nada que já conhecemos - nem sequer com o precedente *Jogos de armar*. Esta nova coleção extraordinária de dezesseis músicas que contam uma história anticonformista (o negro Maneco Tatit que maltrata Tereza é, por sua vez, maltratado por seu professor da universidade) é uma pérola de inteligência política. (SCARAMUZZO, 2020, p. 276-7.)

Ressaltamos que não devemos classificar essa obra somente pela ótica da genialidade de Tom Zé. Pelo contrário, o cancionista evidencia que aborda essa temática justamente por não ter uma resposta pronta sobre como solucionar o problema. Talvez, enxergue em si mesmo um machismo institucionalizado e se abre para o debate a fim de tentar combater seus próprios erros. No entanto, fica evidente que o cantor tem muito cuidado com tudo que é desdobrado no disco, a começar por sua forma, a opereta, que possibilita criar uma narrativa longa e consistente, além da sacada de não dar um final para a peça, mostrando assim a perpetuação do machismo.

Assim sendo, existe uma alternância de protagonismos, em alguns são homens, em outras são mulheres, havendo ainda os coros formados por personagens ou, até mesmo, por períodos históricos importantes. Diversas são as temáticas desdobradas, como o papel social da mulher, a comercialização dos corpos e, no caso da canção *Elaeu*, a temática do amor homossexual. Por fim, essa obra tem continuidade no álbum *Estudando a Bossa* (2008), pois tanto a sexta faixa musical, quanto a capa do álbum *Estudando o Pagode* (2005), faz severa crítica à Bossa Nova e ao comportamento machista dos músicos daquela época.

Para Tom Zé, a Bossa Nova ajudou a disseminar o machismo através de músicas românticas que iludiram as jovens da época, além de determinar um padrão de beleza que

remete às cores e corpos europeus, tão prestigiados pelos cinemas hollywoodianos e que encontra na diva brasileira da época, cantada por Vinícius de Moraes, a Garota de Ipanema (inspirada em Helô Pinheiro), que comportava em si todos esses estereótipos de beleza europeia. Para Tom Zé, existe aí um paradoxo, visto que a Bossa Nova queria dar conta da música de forma totalmente nacional, desde a escolha dos instrumentos até suas temáticas, mas não reverenciava o padrão de beleza brasileiro formado de grande miscigenação.

Em suma, através dessa obra, nota-se que Tom Zé é um homem extremamente erudito. O cancionista compõe uma opereta que parte do Brasil Colonial, encerrando o primeiro ato no período da Ditadura Militar de 1964, momento que nossa história coroa toda essa cultura machista através do golpe militar. Trata-se de um governo extremamente conservador, machista, misógeno e autoritário que atende à demanda da classe média brasileira, que classifica aqueles que não se enquadram na tradição como “minoría”. Tais discursos ainda estão presentes nos dias atuais, principalmente nas falas do ex-presidente da república Jair Messias Bolsonaro, que ao longo do seu mandato externou sua admiração ao golpe militar de 1964, o que foi evidenciado no dia 7 de setembro de 2018, ao expressar em um pronunciamento que “A minoría tem que se curvar à maioria”.

Desse modo, o presente artigo tem por intuito contribuir com os debates históricos sobre os usos das linguagens artísticas como fonte de pesquisa. E o álbum em discussão, *Estudando o Pagode* (2005), mesmo que lançado há dezessete anos, contribui para as pesquisas históricas atuais sobre as relações de gênero no Brasil, ampliando os debates sobre o machismo e os caminhos possíveis de combate a essa prática.

REFERÊNCIAS:

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. (ARC) – 1969 – Almeida Revisada e Corrigida. Disponível em: www.nepe.wab.com.br/interlinear/?livro=66&chapter=22&verse=15. Acesso em: 06 de out. de 2022.

CADERNO DE MÚSICA. *Caderno de Música fala sobre a Música Incidental*. 2015. Disponível em: <https://memoria.ebc.com.br/radios/caderno-de-musica/edicao/2015-10/caderno-de-musica-fala-sobre-musica-incidental>. Acesso em: 06 de out. de 2022.

CASA DO SENHOR. *Dicionário Bíblico Online*. 2003 – 2021. Disponível em: <https://www.casadosenhor.com.br/dicionario/>. Acesso em: 06 de out. de 2022.

CASTILHO, Maria A.; SILVA, Letícia F. Brasil Colonial: As mulheres e o imaginário social. *Cordis*. Mulheres na História, São Paulo, n.12, p. 257-279, jan./jun. 2014. Disponível em: [file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/21942-Texto%20do%20artigo-56279-1-10-20150127%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Usu%C3%A1rio/Downloads/21942-Texto%20do%20artigo-56279-1-10-20150127%20(2).pdf). Acesso em: 19 de dez. de 2022.

HUBACK, Rodrigo. O complexo de Electra: entenda esse conceito da psicanálise. *Alivia Mente*, 2021. Disponível em: <https://www.aliviamente.com.br/blog/o-complexo-de-electra->

entenda-esse-conceito-da-psicanalise.html#:~:text=O%20que%20%C3%A9%20o%20complexo,em%20detrimento%20da%20figura%20materna. Acesso em: 19 de dez. de 2022.

NAPOLITANO, Marcos. A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. In: *IV Congresso la Rama latino-americana del IASPM*. Cidade do México, 2002. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/fevereiro2012/historia_artigos/2napolitano70_artigo.pdf. Acesso em: 06 de out. de 2022.

NERY, Emilia. *A Imprensa Cantada de Tom Zé: Entre o Tropicalismo e uma linha evolutiva na MPB (1964-1999)*. 2014. 274 p. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2014 Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=1333683. Acesso em: 06 de out. de 2022.

OLIVEIRA, Ana Carla Menezes de. A evolução da mulher no Brasil do período da Colônia a República. *Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress* (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017. Disponível em: http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1494945352_ARQUIVO_ArtigoCompleto-13MundodasMulhereseFazendoCidadania11.pdf. Acesso em: 19 de dez. de 2022.

PADRE, Larissa Caldeira Gaspar. *Estudando Tom Zé: Crítica musical e o estético-político*. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7508976. Acesso em: 06 de out. de 2022.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PIMENTA, Heyk. (Org). *Encontros/Tom Zé*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

SCARAMUZZO, Pietro. *Tom Zé, o último tropicalista*. São Paulo: Edições Sesc, 2020.

SANTOS, Georgina. Papéis passados: a história das mulheres a partir da documentação arquivística. *O arquivo Nacional e a História Luso-Brasileira*, 2020. Disponível em: http://www.historiacolonial.arquivonacional.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=5347&Itemid=460. Acesso em 19 de dez. Acesso em 19 de dez. de 2022.

SOARES, Leilor Miranda. “Batiza esse neném”: mercado, MPB, samba e processo social em Estudando o samba, de Tom Zé. 2020. 188 p. Dissertação (Mestrado em Culturas e Identidades Brasileiras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=10357696. Acesso em: 06 de out. de 2022.

ZÉ, Tom. *Tropicalista Lenta Luta/Tom Zé*. São Paulo: Publifolha, 2003.

ZÉ, Tom. *Estudando o Pagode – Na Opereta SegregaMulher e Amor*. Trama, 2005. Web. Disponível em: <https://tomze.com.br/>. Acesso em: 06 de out. de 2022.

Recebido em 17/11/2022

Aprovado em 20/12/2022