**A CANÇÃO FEMININA NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: UMA REFLEXÃO HISTÓRICO-SOCIAL A PARTIR DA TEORIA E DA PRÁTICA MUSICOTERAPÊUTICAS**

Aline Samara de Almeida Barreto (CNPq-Af)[[1]](#footnote-0)

Unespar/*Campus* Curitiba II, alinesab.barreto@gmail.com

Rodrigo Aparecido Vicente

Unespar/*Campus* Curitiba II, rodrigo.vicente@unespar.edu.br

Sheila Maria Ogasavara Beggiato

Unespar/*Campus* Curitiba II, sheila.beggiato@unespar.edu.br

Modalidade: Pesquisa

Programa Institucional: Programas de Iniciação Científica, Iniciação em Desenvolvimento Tecnológico e Inovação e Iniciação Científica em Nível Médio – 2023 - 2024

Grande Área do Conhecimento: Linguística, Letras e Artes.

**INTRODUÇÃO**

Durante muito tempo o papel da mulher na música esteve restrito ao ensino e ao entretenimento no espaço doméstico (FREIRE e PORTELLA, 2013, p. 3), passando no século XX a ocupar o lugar de “musa inspiradora" das canções masculinas e, quase ao mesmo tempo, para o mais amplamente aceito: a intérprete vocal de muitas dessas canções. Estudos mais recentes resgatam o papel das mulheres como criadoras (ANDRADE, 1991).

Com o avanço das pautas feministas nas últimas décadas, a voz feminina é ouvida mais amplamente. Observando a superfície do universo musical, pode-se ter a ideia de que esse campo é neutro e inclusivo (MELO, 2020, p. 13), entretanto, ele não é uma realidade isolada do universo social. E, tratando-se dos desafios de gênero, as mulheres também lutaram e ainda lutam para serem literalmente ouvidas.

Nesse contexto, a canção popular tem sido uma aliada estratégica na trajetória feminina, rompendo com as barreiras patriarcais e do preconceito de gênero com o surgimento das “cantautoras” - mulheres compositoras que cantam suas próprias canções (MELO, 2020, p. 6). Assim, o universo musical foi ganhando significados e símbolos com figura e voz feminina, a despeito da predominante presença masculina nesse cenário.

A canção é uma modalidade importante na história da música devido ao seu aspecto peculiar de simbiose entre melodia e letra. O elo entre esses dois elementos é o que nos desperta sentimento nas canções (TATIT, 2008, p. 9), podendo gerar uma variedade de sentidos e efeitos nos ouvintes pelos arranjos e pela interpretação de quem canta, entre outros fatores presentes na modalidade canção.

Assim, adentrando um território muito subjetivo, traz reflexões também para a prática da musicoterapia, uma vez que as canções podem ser uma forma de conduzir as pessoas - músicos e/ou ouvintes - para uma mesma experiência humana e íntima (BRUSCIA, 2000). Nessa perspectiva, a canção é uma aliada central e amplamente utilizada nos atendimentos musicoterapêuticos. Segundo o trabalho de Dreher (2006), ao analisar as letras é possível encontrar formulações verbais e signos que a fala de uma pessoa ou de um grupo muitas vezes não pode traduzir. As canções articulam, assim, elementos próprios do mundo simbólico, onde o discurso musical pode despertar sentimentos e vivências tanto subjetivos como coletivos da experiência humana (dores, amores, causas, lutas, vida, morte); bem como conectar pessoas diferentes de maneira indistinta e atemporal (DREHER, 2006, p. 133), podendo produzir uma identidade tanto comum quanto diversa.

Destaca-se como fator da canção esse poder de resgatar questões e registros pessoais e/ou coletivos submersos no inconsciente, o que acontece de maneira ao mesmo tempo sutil e intensa (ARNDT e VOLPI, 2012, p. 31-32), e isso ocorre dentro das experiências musicais, favorecendo o resgate de memórias e provocando um reencontro com a própria identidade, seja através de identificação com a letra, melodia, com o estilo ou com quem canta (ARNDT e VOLPI, 2012, p. 35). Ainda, pode até mesmo permitir reconstruções e ressignificações da própria realidade misturada à ficção dos discursos ouvidos (BARCELLOS, 2009).

Portanto, visto que a canção pode traduzir épocas, sentimentos, cenários, entre outros aspectos humanos por meio da junção letra-melodia, o objetivo da presente pesquisa é lançar um olhar sobre os chamados discursos musicais femininos (ANDRADE, 1991, p. 241 e 242) presentes na música brasileira, fazendo um recorte de cantautoras influentes que tiveram visibilidade significativa em suas épocas, o que elas disseram nesses discursos que não foi dito pelos homens (MELO, 2020, p. 6). Com isso em mente, esta pesquisa parte de alguns questionamentos acerca do protagonismo feminino na história da música popular brasileira, que se concentra em sua maioria no campo da performance e não no da composição. Por exemplo: de que modo as canções compostas por mulheres favorecem a formação de identidades, produção de subjetividades e tomadas de consciência individuais e coletivas? O que suas composições podem nos dizer sobre elas mesmas e sobre as tantas mulheres que se identificariam com estes discursos? E como a musicoterapia, área que conjuga arte e saúde, poderia abordar as pautas específicas das mulheres em seus diferentes ramos de atuação ao analisar e interpretar discursos de canções femininas?

Busca-se investigar o universo simbólico presente nas letras das canções compostas por mulheres, os sentimentos e experiências sedimentadas que puderam gerar identificação e/ou um despertar coletivo nas mulheres que as ouviram e ouvem, articulando assim análises formal e sócio-histórica das canções com aporte teórico nos trabalhos de musicoterapia de Dreher (2006) e Arndt e Volpi (2012), percorrendo os símbolos, alegorias, figuras de linguagem e toda sorte de transfiguração do discurso verbal contidos nas letras das canções escolhidas para este trabalho.

**MATERIAIS E MÉTODOS**

A fim de atender aos objetivos do projeto, buscou-se literaturas disponíveis em plataformas de pesquisa, principalmente o Google Acadêmico, que abordassem o universo musical e social-histórico, com enfoque em figuras femininas de compositoras e cantoras de suas próprias canções (cantautoras), de tal modo, como em estudos sobre a canção em musicoterapia. A busca foi baseada nas seguintes palavras-chave: música popular brasileira, compositoras, mulheres, musicoterapia e canção.

A seleção dos estudos empíricos baseou-se em um processo de codificação de título, palavras-chave e resumos. Alguns critérios de seleção foram definidos para garantir que os artigos selecionados fossem relevantes para a temática de pesquisa:

1. Exclusão dos trabalhos que não citavam mulheres como protagonistas de fato;
2. Exclusão dos estudos focados em cantoras com carreiras no papel de intérpretes e que não compunham, buscando filtrar nos resultados trabalhos que abordassem a mulher como criadora/compositora e cantora de suas próprias canções.
3. Artigos de musicoterapia com relevância e clareza no que condiz à análise de canções, sendo de cunho bibliográfico ou de estudo de caso/grupo.

A partir desses filtros, foi possível observar inúmeros nomes de mulheres, apesar de serem poucos se em comparação aos homens no âmbito das pesquisas, o que trouxe a este trabalho a necessidade de uma seleção das chamadas “cantautoras” que trouxessem em suas letras e vozes discursos de gerações de mulheres através de sua visibilidade, sendo ela mínima ou de grande reconhecimento. Para isso foram analisadas canções das artistas selecionadas, esmiuçando seus discursos e seus contextos utilizando os dados que foram filtrados e escolhidos. Ante uma gama numerosa de trabalhos e de nomes de artistas, um recorte dentre os trabalhos (canções) das artistas foi feito para atingir a segunda etapa do objetivo desta pesquisa: uma análise dos discursos femininos encontrados em canções femininas, partindo da reflexão de trabalhos anteriores que utilizaram o estudo de canções, letra e melodia como objeto de reflexão no trabalho musicoterapêutico.

Entre as artistas levantadas, quatro nomes foram selecionados, considerando a repercussão de seus trabalhos em seus cenários de atuação e pela diversidade de seus gêneros musicais, que aqui foram escolhidos a partir de uma identificação musical da autora e do repertório musical popular, sendo elas Dolores Duran (samba-canção), Joyce (bossa nova/MPB), Rita Lee (rock) e Anastácia (forró).

**RESULTADOS E DISCUSSÕES**

Segundo Melo (2020, p. 6), a ação de compor envolve um espaço de imersão intimamente ligado ao viver e, quando se trata de mulheres criando composições que reforçam e abordam temas femininos, também se trata da música como um ato político, ultrapassando fronteiras de gênero num mercado machista e conservador.

A autora relata que, ao observar superficialmente, podemos acreditar que o universo musical é neutro e inclusivo, porém, citando Elisa Eisenlohr, coordenadora de comunicação da UBC e do projeto “Por elas que fazem a música”, vemos o contrário: “A indústria da música não é isolada do mundo em que vivemos” (MELO, 2020, p. 13). Logo, é de se esperar que os mesmos desafios de gênero encontrados e enfrentados num contexto social maior estejam presentes também no ambiente musical, em que as mulheres lutam para serem ouvidas e receber as mesmas oportunidades de trabalho.

A seguir, as mulheres cantautoras escolhidas serão abordadas, principalmente a partir de algumas de suas obras (canções) mais relevantes, para serem analisadas e entrelaçadas aos possíveis significados que tiveram para as artistas e também para as suas ouvintes. Para melhor entendimento e embasamento das análises a serem realizadas nas canções, iremos recorrer a alguns aportes teóricos da musicoterapia.

**Dolores Duran**

Precursora da bossa nova ao lado de sua contemporânea Maysa, na década de 1950. Dolores Duran, nome artístico de Adiléia Silva da Rocha, nasceu em 1930, no Rio de Janeiro e faleceu muito jovem, em 1959, aos 29 anos. Dolores Duran tem origem humilde e trouxe para o cenário musical do Rio de Janeiro a voz e a composição feminina de forma contundente, adentrando em um universo predominantemente machista e alcançando grande visibilidade para uma mulher no meio boêmio da zona sul carioca, em muitos casos com canções de sua autoria, sendo muito regravada por outros artistas, inclusive homens. Caracterizada por um estilo intimista e melancólico, cujas letras ressaltam a temática amorosa em estilo “cool” (MARQUES, 2015, p. 34), um de seus maiores sucessos foi o samba-canção “A noite do meu bem"[[2]](#footnote-1). Podemos observar nessa composição um discurso poético em sintonia com a temática hegemônica nos sambas-canções dos anos 1950, a saber, os sabores e, sobretudo, os dissabores envolvidos em um relacionamento amoroso.

Na canção mencionada de Dolores vemos o vocativo “bem” muito usado para caracterizar o amor, o par romântico nas décadas passadas. Preocupa-se a mulher da canção, em “enfeitar a noite” de seu bem, listando todas as coisas que deseja para que este se sentisse amado e feliz, enfeites para deixar a sua noite bela tal como “a rosa mais linda que houver e a primeira estrela que vier”. Ela deseja “a paz de criança dormindo”, que além de evocar um sentimento de paz e calmaria, também podemos refletir se esta criança dormindo seria a própria criança do casal, após ter sido cuidada durante o dia pela mãe, com a qual o seu “bem” não deveria se preocupar ao retornar para casa, cena comum para a época da cantautora. Ela também diz querer “a alegria de um barco voltando”, trazendo à tona que o homem talvez seria este barco retornando todo dia, ao qual a mulher recebe com alegria em casa toda noite, na qual também deseja “a ternura de mãos se encontrando”, “o amor mais profundo” e “toda a beleza do mundo” para enfeitar a noite do seu bem, encerrando ainda a canção com uma preocupação: “ah como esse bem demorou a chegar”, ou seja, a longa espera como tensão, que nessa época era um problema para a vida da mulher, que deveria casar-se jovem. O eu-lírico continua dizendo “já nem sei se terei no olhar”, remetendo que mesmo com todas as coisas que ela lhe oferece e proporciona, ainda há o medo de ser deixada ou rejeitada por este a quem serve e a quem oferece “toda pureza”. É interessante ressaltar que a melodia desta música possui esse ar de pureza, ao se assemelhar a uma melodia de canção de ninar e o bel canto de Dolores também pode passar uma sensação maternal, acolhedora e cuidadora, assim, esta canção também pode representar um contexto sócio-histórico e a expectativa amorosa de muitas mulheres daquela época.

Dentro do contexto de um atendimento de musicoterapia, além de a canção atingir o indivíduo, também permite que o/a musicoterapeuta possa compreender seus/suas participantes e o momento que estão vivendo (DREHER, 2006, p. 142). Esta breve análise nos permite entender um pouco do que as pessoas estariam vivendo ao se identificar com as canções. Nos trabalhos de musicoterapia é importante esmiuçar a canção e sua letra, até que os seus símbolos sejam ampliados e tragam significado e sentido e para que a pessoa seja tocada (DREHER, 2006, p. 138) e possa compreender um pouco mais sobre si própria.

Sendo assim as canções de Dolores podem ter atingido o público feminino por este ter se identificado em suas rotinas de dona de casa e/ou de jovem sonhadora ao ouvi-las, traduzindo via letra de canção “o canto da espera feminina”, fiel à realidade sociocultural da época (MARQUES, 2015, p. 89).

**Joyce Moreno**

Nascida no Rio de Janeiro em 1948, Joyce Silveira Moreno merece lugar de destaque no cenário de construção da chamada MPB a partir dos anos 1960. Joyce emergiu com estilo único e intitulado por ela mesma como Música Criativa Brasileira (MELO, 2020, p. 79), emplacou várias músicas autorais em letra e melodia e também em parceria com outros músicos, destacando-se por tocar com virtuosismo o violão (MELO, 2020, p. 80), instrumento tido como masculino. O disco *Feminina* foi um dos mais famosos e se encaixa perfeitamente com o tema desta pesquisa. Com uma capa em que a artista aparece de rosto lavado sem muitos elementos (MARQUES, 2015, p. 47), ela traz basicamente um disco completo acerca do universo feminino e do que é ser mulher, na sua musicalidade e composições.

Começaremos pela música “Feminina”[[3]](#footnote-2), samba de inspiração bossa novista de Joyce. A melodia da música é bem dinâmica e rápida, podendo remeter tanto à urgência nos questionamentos da filha, quanto na pressa e correria em que a mãe tenta achar tempo para responder a tais questões em meio a sua rotina materna/do lar. Na letra da canção, a filha questiona “Ô mãe, me explica, me ensina, me diz o que é feminina?”, enquanto recebe a resposta, “Não é no cabelo, no dengo ou no olhar, é ser menina por todo lugar”, incomum à cultura da época, pois, ainda era centrada nos moldes patriarcais, colocando a mulher num modelo previamente desenhado no qual deveriam encaixar as meninas desde cedo. Essa mãe lhe diz ao contrário, que a aparência não é o que faz uma mulher ser feminina. Esse questionamento *versus* resposta segue e se repete em forma de refrão ao longo de toda a canção. E no decorrer dos versos, a mãe apresenta outras metáforas sobre o ser feminina, para isto uma mulher “costura o fio da vida só pra poder cortar, depois se larga no mundo pra nunca mais voltar (...) // prepara e bota na mesa com todo paladar, depois acende outro fogo, deixa tudo queimar”. Aqui podemos entender como a mulher tem múltiplas funções, costurando os fios metafóricos e literais da vida, e cortando-os também; se “largando no mundo”, uma ação amplamente atribuída como uma liberdade masculina; preparando a mesa, as refeições ao fogo do fogão para alimentar a família, mas também podendo acender outros fogos, como alusão que possa se remeter, talvez, ao fogo de seus próprios desejos e vontades, ou mesmo a um sentimento de raiva, deixando queimar, seja pelos julgamentos ou pelo calor de suas questões pessoais e/ou sexuais e sentimentais, por exemplo.

E a filha, na outra parte do refrão que se repete, pede por uma iluminação “(...) me diz como é que termina?” recebendo por resposta, que “termina na hora de recomeçar”, remetendo a um ciclo sem fim, a mãe ainda ressalta que “este mistério estará sempre lá”, portanto, não há um molde e uma forma de ser feminina, mas sim um grande mistério por trás dessa natureza, que mesmo ao tentar ser definida por uma mulher, continua por diversos caminhos e destinos: “dobra uma esquina no mesmo lugar”. Podemos refletir a relação desta música que foi lançada na década de 1980, em plena onda dos movimentos feministas, com a busca das mulheres pelo próprio entendimento de si mesmas.

Citando Dreher (2006, p. 134) podemos ressaltar que a canção tem o poder de guardar blocos de tempo, de memórias, de captar os afetos que existem e existiram, e nesta canção a artista traz um diálogo afetivo acerca de uma dinâmica importante no contexto social de comportamento da mulher, a relação mãe-filha. Narra uma filha questionando e recebendo conselhos e explicações de sua mãe sobre o que é ser uma mulher. Destaca-se também um ponto muito importante da canção na musicoterapia que é o “eterno retorno” (DREHER, 2006, p. 134), dizendo respeito ao ato de ouvir uma canção que lhe remeta à uma época, e que faz essa época retornar ao tempo do hoje, trazendo consigo também cargas afetivas escondidas no inconsciente, experiências que não estariam tão claras quando vividas, mas que emergem e são associadas com os conteúdos das canções, para quem as ouve, canta e aprecia.

Em “Eternamente grávida”[[4]](#footnote-3), a canção foi censurada por citar algo tão puramente feminino quanto a gravidez, sendo lançada somente anos depois (MELO, 2020, p. 81), nela Joyce declara: “É bom viver eternamente grávida. De filhos, de ideias e de sons. // (...) Parir para mim é um prazer”, assim nesses versos “polêmicos” para a época, reivindica o local natural da mulher como criadora, se é ela quem cria e dá a vida, porque não gerar e parir seus projetos e sonhos, suas canções e tudo o mais que quiser?

**Anastácia, “Rainha do Forró”**

Lucinete Ferreira nasceu no Recife no ano de 1941 e é mais conhecida pelo nome artístico Anastácia. A nordestina pode ser considerada letrista “anônima” ou no mínimo pouco conhecida de Dominguinhos, levando em conta que a maioria das pessoas não conhece esse fato. O famoso xote “Eu só quero um xodó”[[5]](#footnote-4), que se tornou um grande patrimônio nacional, tem letra de Anastácia, que em parceria musical e amorosa com Dominguinhos compunha muitas músicas, ela fazendo a letra e ele a melodia (MELO, 2020, p. 50 e 54).

Ficou conhecida e famosa no Nordeste após chamar atenção de Luiz Gonzaga (MELO, 2020, p. 44) e ser inserida no mundo musical por conta da amizade e auxílio do célebre “rei do baião". Ela enfrentou muitos desafios com alguns parceiros amorosos que tinham ciúme de seu talento, e enfrentou desafios em sua parceria de maior sucesso com Dominguinhos, ao misturar a carreira profissional com o romance, pois ele não queria assumi-la e após explodir e fazer sucesso com o seu incentivo e apoio, distanciou-se (MELO, 2020, p.51) e até mesmo parou de mencioná-la, por exemplo, nas entrevistas para a imprensa.

Anastácia trouxe para seus discursos musicais também muita originalidade, sendo uma das poucas mulheres nesse nicho e gênero do forró, é de grande relevância, trazendo contraste para o restante deste estudo. No trabalho de Melo (2020, p. 39), a própria artista comenta que até no nordeste a música nordestina sofre preconceito e não é dignamente valorizada como brasileira e popular. A artista traz entranhada em seus discursos a voz da mulher nordestina e do próprio nordeste, seja no ritmo musical, no seu jeito de cantar e interpretar as canções ou no seu estilo de composição, evidentes na música a seguir.

“Tenho sede”[[6]](#footnote-5) faz uma alusão ao recorrente problema da seca no nordeste. A canção inicia com “Traga-me um copo d'água, tenho sede // E essa sede pode me matar”, em que o sotaque complementa o sentido da frase, porém, ela está ligada a uma analogia perspicaz da autora: “Minha garganta pede um pouco d'água // E os meus olhos pedem teu olhar”. Ela poderia simplesmente falar sobre a necessidade de amor, mas ela traz uma alusão da sede que sua garganta pode sentir como nordestina durante dias quentes e nas secas, com a sede do amor de quem deseja. “A planta pede chuva quando quer brotar (...) // Meu coração só pede teu amor // Se não me deres, posso até morrer”. Aqui seu coração é comparado a uma planta, a vegetação nordestina, que pede por chuva e por água, para poder brotar, enquanto seu peito só pede por amor, com uma dramatização de que se não o receber, morrerá. Uma letra pequena e curta, mas com um significado e uma analogia muito engenhosa e expressiva, significativa em demasia para identificação de pessoas que vivem uma realidade parecida com a desse eu-lírico e que pode levar também a cultura e realidade nordestina a conhecimento de outros públicos.

A modalidade musical da canção carrega em si experiências vitais, no presente, passado e futuro (DREHER, 2006, p. 135). Quando feitas pelos artistas, eles exprimem suas experiências individuais, mas também podem representar todo um contexto onde estão inseridos e isso traz a significação da expressão de um grupo, podendo ser pensado em um contexto musicoterapêutico, ou neste caso representar o contexto de todo um grupo social e regional, o nordestino.

**Rita Lee, “Rainha do Rock”**

Nascida em São Paulo, no ano de 1947, Rita Lee Jones de Carvalho, morreu em 2023 como grande ícone feminino. Iniciando a carreira em meio ao movimento tropicalista e festivais da canção dos anos 1960, a cantautora merece lugar de destaque como precursora e revolucionária dentro do gênero rock, ou o que com ela foi abrasileirado para *roque* (MARQUES, 2015, p. 42). Surgiu na cena musical como integrante dos Mutantes, até seguir por caminhos diferentes e por fim carreira solo. A cada álbum Rita Lee se tornava mais popular dentro do gênero, que era dominado pelos artistas masculinos. Compositora de qualidade, com marca registrada no bom humor que agradava crítica e público (MARQUES, 2015, p. 43), foi assim que em meio a um regime ditatorial no país a artista paulistana tornou-se voz e símbolo dos desejos e lutas femininas.

Algumas frases do discurso contido nas canções de Rita viraram jargões de definição da mulher ao se empoderar. A servir de exemplo ser “mais macho que muito homem” (Pagu[[7]](#footnote-6)), colocando as mulheres como mais que uma imagem estereotipada em padrões de como deveriam ser. Assim como Joyce, também ousou falar de temas estritamente femininos, porém, Rita foi muito mais perseguida e censurada durante a ditadura, devido à sua maior ousadia e contundência nas críticas. Ousou falar de temáticas como o desejo sexual e afetivo feminino e de tabus como a menstruação, em que as mulheres puderam se ver e também se identificar como o tal “sexo frágil que não foge à luta”, um “bicho esquisito que todo mês sangra” (“Cor de rosa choque”)[[8]](#footnote-7).

É curioso notar uma identificação atual no discurso que ainda pode ser observado nas relações heteronormativas modernas, prolongadas na cultura do país. Para este tipo de análise podemos citar a canção “Bem me quer”[[9]](#footnote-8), na qual Rita contraria a fala da já mencionada Anastácia, no trabalho de Melo (2020, p. 55), onde diz que a forma que a mulher escreve é diferente do homem, sendo a mulher mais melosa e o homem trazendo uma forma mais animalesca que diz, “ou você é minha, ou…”. Já nesta canção de Rita Lee, podemos vislumbrar uma mulher livre e dona de suas vontades, num discurso em que é ela quem dita as normas de como a relação irá funcionar. Há inúmeras músicas da autora que trouxeram à tona o retrato de uma nova postura feminina, agindo de forma ativa no jogo amoroso, sendo agora dona de si e de seu corpo, oferecendo e recebendo prazer, ditando as regras, gerando espanto nos homens e identificação/inspiração nas mulheres (MARQUES, 2015, p. 96-100).

“Bem me quer" começa com os versos “Diga que me odeia, mas diga que não vive sem mim// Eu sou uma praga, Maria-sem-vergonha do seu jardim”. Dessa mulher que não está ligando para o ódio, enquanto ainda pode ter a pessoa, mas também pode remeter à sociedade que não se decidia se a amava ou odiava, ela faz alusão a uma flor que a despeito de cuidados cresce como uma praga, também sendo uma analogia a ser uma mulher “sem vergonha”. Em “Você tem ciúme, mas gosta de me ver rebolar” é uma analogia muito comum das relações heteronormativas, em que o homem se enciuma em público e entre quatro paredes na relação privada, gosta da sensualidade da mulher, no entanto, a quer só para si. Essa mesma análise também pode ser vista no verso “eu fico nua, depois você reclama quando eu chamo atenção”, ou seja, ficar nua para o seu parceiro seria aceitável, ao contrário de chamar atenção para si e para seu corpo em público. Ela também dita as regras: “rasgue minha roupa, mas por favor não dê beliscão”, aceitando uma relação mais selvagem, mas não a violência e ações que a machuquem. Aceitando também que “xingue sua laia” contanto que seu parceiro “venha lhe fazer cafuné”, completando “eu faço greve, até você me amar ou dar um pontapé” tendo um papel ativo e firme no relacionamento.

Já o refrão, que se repete ao longo de toda a canção entre os versos, traz uma alusão à brincadeira infantil que se faz ao arrancar pétala por pétala de flores: “Bem-me-quer, mal-me-quer”, uma gangorra em que esta pessoa do relacionamento se pendura ao lidar com esta mulher tão livre lidando e impondo suas próprias regras; também traz o vocativo do qual falamos na música de Dolores Duran, o “bem”, como a pessoa amada ou com quem se relaciona, o bem ou lhe quer ou mal lhe quer, assim como a sociedade ao tentar decidir se lhe ama ou lhe odeia.

Rita Lee trouxe em seus discursos uma coragem e uma liberdade que inspirou diversas mulheres a tomarem as rédeas de suas vidas e a se identificarem com a coragem e ousadia de se assumirem como donas de si e lutarem por seus lugares de direito na sociedade.

Para Arndt e Volpi (2012, p. 35) a música possibilita o “início do reencontro com a própria identidade” e coloca o sujeito como agente da ação, uma vez que aumenta a percepção dos próprios sentimentos, conflitos e emoções. Nas canções apontadas, as mulheres que ouviam e que até hoje ouvem, podem ter se percebido e se identificado com estes padrões de relacionamento e se colocado como agentes mais ativas em suas vidas. As autoras ainda ressaltam que os momentos mais significativos dentro do processo com participantes em musicoterapia acontecem quando estes/as começam a cantar, pois assim sentimentos e memórias poderosos surgem, fazendo com que conexões profundas consigo mesmos/as sejam feitas.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS**

As compositoras e cantautoras pioneiras da música brasileira batalharam e de certa maneira inspiraram outras mulheres a também lutar, usando de suas expressões estéticas e seus discursos musicais. Hoje a voz feminina é ouvida mais amplamente do que há algumas décadas atrás no mundo musical e essa voz teve de ser conquistada por mulheres que romperam com as barreiras de um universo machista, partindo do pensamento de que as lutas, meios e dificuldades que permeiam as experiências para alcançar um lugar na música poderiam muito bem refletir as experiências que as pessoas do gênero feminino enfrentavam dentro da sociedade para também obter seus direitos e seu espaço na sociedade.

As canções trazem muito de um universo simbólico que é universal, mas também muito do que é pessoal, único, singular. Já as canções femininas trazem em si uma simbologia com a qual as mulheres que ouvem e/ou cantam podem se identificar, independentemente de suas realidades, pelo simples e complexo fato de ser mulher, de enfrentar os desafios e as graças desse ser. Essas análises nos fazem enxergar que muitas das questões apresentadas ainda são relevantes nos dias atuais, podendo nos fazer refletir no presente e no futuro, olhando para o passado, que ainda se faz presente e vivo nas obras. Portanto, é válido constatar que os objetivos da presente pesquisa foram alcançados.

No entanto, embora as hipóteses destacadas tenham sido atingidas nos objetivos que mostraram essas semelhanças de discursos com as experiências vividas pelas mulheres, não foi possível abarcar a totalidade desses quesitos, devido ao recorte de artistas e de canções que não couberam nesta pesquisa. Sendo assim, vislumbramos a necessidade de uma continuidade na temática, abordando outras cantautoras, outras canções e discursos, inclusive de cunho mais atual, considerando que hoje em dia há muito mais mulheres cantoras e compositoras de suas próprias canções, que continuam ampliando a discussão e a luta pelas causas femininas/feministas que, apesar de avançadas, ainda tem grande percurso a traçar.

Tratando do universo da musicoterapia, seriam válido estudos e/ou grupos que pudessem abordar e trabalhar com mulheres e com canções exclusivamente femininas em composição e interpretação, ou até mesmo que possua somente a interpretação feminina, a fim de averiguar se este tipo de discurso faria com que as possíveis participantes se encontrassem mais em si mesmas e pudessem criar sentidos mais potentes para suas existências como mulheres, nas suas experiências de vida, ao se debruçar e se espelhar nas canções com aspectos femininos, do que aconteceria com canções num aspecto geral.

Também é válido ressaltar que a presente análise de canções aqui realizada, está sujeita a uma interpretação pessoal que parte da perspectiva de uma estudante e futura musicoterapeuta, sendo assim, é somente uma entre muitas possibilidades - outras análises poderiam ser feitas apresentando outros olhares e interpretações.

Por fim, espera-se também que a presente pesquisa possa contribuir para o estudo da canção em musicoterapia, especialmente com o público feminino, tendo o objeto canção como um facilitador de processos de expressão e empoderamento de mulheres, ao encontrar em suas canções favoritas e mais marcantes ao longo da vida novos sentidos para seu modo de viver no presente e futuro, assim como ressignificações do passado.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

ANDRADE, Valeria. (1991) "**Notas para um estudo sobre compositoras da música popular brasileira - século XIX**." TRAVESSIA nº 23. Programa de Pós-Graduação em Literatura - Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil.

ARNDT, A. ., & VOLPI, S. . (2012). **A CANÇÃO E A CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS EM MUSICOTERAPIA: HISTÓRIA DE MULHERES EM SOFRIMENTO PSÍQUICO**. Brazilian Journal of Music Therapy, (12).

BARCELLOS, Lia R. M. (2009) **A Música como Metáfora em Musicoterapia**. 239 f. Tese (Doutorado em Música). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

BRUSCIA, Kenneth E. **Definindo Musicoterapia**. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000.

DREHER, S. C. . (2006). **A CANÇÃO: UM CANAL DE EXPRESSÃO DE CONTEÚDOS SIMBÓLICOS E ARQUETÍPICOS**. Brazilian Journal of Music Therapy, (8).

MARQUES, Jorge. Finas flores: mulheres letristas na canção brasileira. Editora: Oficina Raquel. 1ª edição, 2015.

MELO, Christina. F. S. (2020), **Cantautoras: Um ensaio sobre sete mulheres e sua importância na música popular brasileira**. PUC-Rio.

TATIT, Luiz. **Elos de Melodia e Letra: Análise Semiótica de Seis Canções**. Ateliê Editorial; 1ª edição, 2008.

1. O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, por meio de bolsa concedida à Aline Samara de Almeida Barreto. [↑](#footnote-ref-0)
2. DURAN, Dolores. **A noite do meu bem**. Cidade: Rio de Janeiro Gravadora: EMI 1959 . Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BgGZspMGwBQ> [↑](#footnote-ref-1)
3. MORENO, Joyce. Feminina. Cidade: Rio de Janeiro Gravadora: EMI 1980. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tPmSetsCmME> [↑](#footnote-ref-2)
4. MORENO, Joyce. Eternamente Grávida. Cidade: Rio de Janeiro Gravadora: EMI 1981. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0FVgD4KqyDk> [↑](#footnote-ref-3)
5. FERREIRA, Anastácia & MORAIS, Dominguinhos. Eu só quero um xodó. Cidade: Rio de Janeiro Gravadora: Atração Fonográfica, 2004. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xIVFnlpERSg> [↑](#footnote-ref-4)
6. FERREIRA, Anastácia. Tenho sede. Cidade: Rio de Janeiro Gravadora: Atração Fonográfica, 2004. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MVmmhmYdsMY> [↑](#footnote-ref-5)
7. LEE, Rita. Pagu. Cidade: Rio de Janeiro. Gravadora: Universal Music, 2000. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zs-HjRDJ_gI> [↑](#footnote-ref-6)
8. LEE, Rita. Cor de rosa choque. Cidade: Rio de Janeiro Gravadora: EMI Records, 1982. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9wCCEAa2bDU> [↑](#footnote-ref-7)
9. LEE, Rita. Bem-me-quer. Cidade: Rio de Janeiro Gravadora: EMI Records, 1980. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j_uJ8oYYl_U> [↑](#footnote-ref-8)