

Crítica à submissão do feminino em *Mulheres de Atenas*, de Chico Buarque

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos ^[1], Vanessa Rimbau Pinheiro ^[2]

[1] awsvasconcelos@asle-brasil.com, Doutorando na UFPB/PPGL. [2] vanessariambau@gmail.com, Profª Adjunta da UFPB/ Departamento de Letras e PPGL.

RESUMO

O escopo primeiro do presente artigo versa em discutir como se dá a crítica buarquiana à submissão do sujeito feminino ao masculino na sociedade brasileira, por meio da alegoria impressa na música *Mulheres de Atenas*, disponível no álbum *Meus Caros Amigos* (HOLANDA, 1976). Presente num meio hostil, impossibilitado de divulgar plenamente as suas convicções sócio-político-ideológicas, devido às sucessivas censuras realizadas pelos militares que se assenhoravam no poder do país, Chico Buarque torna-se um dos principais intelectuais nacionais a denunciar os excessos praticados nessa sociedade desigual que é a brasileira; tudo isso por meio de uma forma particular e repleta de metáforas capazes de expressar o real estado da sociedade da época. Assim, por meio da anunciada música, Buarque evidencia, além de todo esse contexto de repressão, como a mulher brasileira, em pleno fim do século XX, permanece ancorada ao homem, à figura masculina, motivada pelas estigmatizações e pressões de uma sociedade conservadora. Para tanto, com o intuito de melhor desenvolver a argumentação ora anunciada, utilizaremos como aparato teórico a base feminista, mecanismo no qual contempla as discussões de gênero – referente à opressão, ao silenciamento e à subalternidade –, estudos estes que buscam uma melhor inserção da mulher e de outros grupos compreendidos por minoritários, mas que permanecem até hoje sendo postos à margem do diálogo social.

Palavras-chave: Ditadura. *Mulheres de Atenas*. Feminino. Submissão.

ABSTRACT

*The first scope of this article is about discussing how the buarquian critique of the submission of the female subject to the male in Brazilian society occurs through the allegory in the song *Mulheres de Atenas*, available in the album *Meus Caros Amigos* (HOLANDA, 1976). in a hostile environment, unable to fully disclose his socio-political-ideological convictions, due to the continuous suppressions of the military who ruled the country at that time, Chico Buarque becomes one of the main national intellectuals to report all the excesses practiced in this unequal Brazilian society; this is done in a particular and full of metaphors way, for Chico Buarque is able to express the society exactly as it was at that time. Thus, through the song *Mulheres de Atenas*, Buarque shows how the Brazilian woman, at the end of the twentieth century, remains anchored to the man, the male figure, motivated by the stigmatizations and pressures of a conservative society. In addition to that, the song also refers to a context of repression in the country. In order to better develop the argumentation that has been announced, we will use the feminist base as a theoretical apparatus, a mechanism which contemplates gender discussions - referring to oppression, silencing and subalternity -, these studies seek a better insertion of women and other minority groups, but to this day remain being left aside on the margins of social dialogue.*

Keywords: Dictatorship. *Mulheres de Atenas*. Female. Submission.

1 Introdução

Nesta pesquisa, pretendemos expor o canto poético de Chico Buarque; propomos que este versa acerca de dois grandes eixos temáticos: a poesia social, oriunda da crítica à Ditadura Militar e ao des-caso do Estado Brasileiro frente à sua população; e a voz feminina, cantando a mulher brasileira e os problemas vivenciados por ela diante de ambientes de adversidade.

A base teórica a ser atribuída ao presente artigo será a dos estudos feministas; todavia, devido ao fato de utilizarmos como corpus letra, música, poesia de Chico Buarque, faz-se necessário promover uma contextualização acerca da produção intelectual buarqueana, percurso este que remete precipuamente às querelas políticas e aos posicionamentos ideológicos do autor diante da situação pela qual o Brasil passava: a Ditadura Militar.

Como é de conhecimento geral, durante os anos de 1964-1985, o Brasil esteve inserido num dos momentos mais infelizes de sua vivência política: a Ditadura Militar. Foi historicamente um curto espaço temporal – de forma quantitativa, duas décadas – tempo suficiente, todavia, para um retrocesso tremendo, no que tange a garantias e direitos fundamentais, individuais e coletivos. O Estado, que tem papel definidor, por excelência, de resguardar os seus residentes, passou de garantidor para cerceador.

Assim, frente à constante restrição de direitos, a sociedade civil como um todo observava que era necessária uma reação urgente a todo este contexto. Mas a força estatal era hierarquicamente superior à civil.

Os dois segmentos que mais sofriam com as investidas do Estado eram os movimentos sociais organizados e os artistas opositores ao regime. Nesse período histórico de 21 anos, no qual esteve inserida a Ditadura Militar, centraremos a discussão nos anos 70, década em que a música objeto deste estudo, *Mulheres de Atenas* (HOLANDA, 1976), foi composta. Os anos 70 foi a década de intensificação das repressões aos subversivos. Tal volumoso excesso destinou ao período a alcunha de “Anos de Chumbo”. Sob a liderança do General Emílio Garrastazu Médici, o AI-5 correspondeu à materialização do Estado Agressor. Diante desse comportamento bélico e intolerante, restava aos hipossuficientes, que eram a sociedade civil em sua totalidade, lutar com outras armas, de modo “subliminar”; questionar a ordem vigente de

uma forma que fosse quase imperceptível aos olhos dos censuradores. Nesse momento, temos a participação relevante de intelectuais: músicos, escritores, teatrólogos, cineastas; enfim, patriotas incomodados com os rumos tortuosos que a democracia brasileira tinha trilhado.

Entre esses brasileiros, podemos citar Zé Ramalho, conforme já foi referido em outra oportunidade, em “O Signo da Opressão na Música *Xote dos Poetas*, de Zé Ramalho e Capinan” (VASCONCELOS, 2014); Rubem Fonseca, Dias Gomes e Glauber Rocha, apenas para permanecermos com um exemplar de cada categoria anunciada. Chico Buarque, claro, também fez parte desse grupo dos incomodados com o sistema e, assim estando, foi reprimido. Devido a esse engajamento, quando se pensa em Chico Buarque e na sua composição musical frente aos múltiplos cenários brasileiros, é inconcebível não associar a sua produção à denúncia desse nefasto período brasileiro. Isso se dá devido ao fato de o cantor em questão emergir-se como um dos principais intelectuais de sua geração, denunciando, nas suas composições, os desmandos e descontroles gerados por um Estado opressor, que não tardava em realizar cenas de horrores e desgraças. Todo esse denunciar foi registrado e censurado em músicas como: *Roda Viva* (HOLANDA, 1968), *Apesar de Você* (HOLANDA, 1970), *Cordão* (HOLANDA, 1971), *Cotidiano* (HOLANDA, 1971), *Quando o Carnaval Chegar* (HOLANDA, 1972), *Cálice* (HOLANDA, 1978), entre muitas outras.

Partindo para a questão relativa a gênero, é importante ressaltar quão reprimida foi a mulher, os seus anseios e a sua representação no contexto da época. Apesar das amarras, as mulheres não foram capazes, entretanto, de emudecer as vozes que emergiam. De muitas, as vozes foram silenciadas, mas os seus legados permanecem até os nossos dias. Entre essas que ousaram opor-se a esse regime de opressão machista e ditatorial, destaquemos, pois, três símbolos de luta: Zuzu Angel, Margarida Maria Alves e Elizabeth Teixeira. A primeira, exímia estilista, conhecida no cenário nacional e internacional, tornou-se opositora ao regime após o desaparecimento do seu filho, Stuart Jones, idealista e comunista. As duas últimas, paraibanas, camponesas, opositoras ao regime militar apenas por lutar por condições dignas de sobrevivência para a população do campo, do Nordeste brasileiro – uma luta coletiva. Zuzu faleceu em um acidente suspeito, no Rio de Janeiro, em 1976. Margarida foi assassinada, em Alagoa Grande-PB,

no ano de 1983, tornando-se ícone pela luta dos trabalhadores rurais. Sua morte teve repercussão nos organismos internacionais de direitos humanos, devido à impunidade do caso. Elizabeth vive em João Pessoa-PB e testemunha quão árdua é a luta pela terra, uma luta frequente no transcorrer dos anos.

Diante dessas personalidades acima anunciadas, observa-se que o Brasil da Ditadura Militar era insalubre para homens e mulheres. Apesar da tentativa de silenciamento do feminino, vozes emergiram, entretanto, e, em certos momentos, obtiveram maior ecoar que a masculina.

Destarte, corroborando com essa análise feminista para o referido momento histórico, propomos para análise o estudo da composição de Chico Buarque, precisamente no que tange à crítica à submissão do feminino marcada em *Mulheres de Atenas* (HOLLANDA, 1976). Nela, como veremos de forma mais detalhada, é apresentada uma avaliação de como a sociedade brasileira compreende o papel social do feminino na contemporaneidade, isso a partir de uma crítica que toma por referência a sociedade ateniense. De imediato, podemos anunciar que essa sátira é tecida por meio de elementos principalmente ligados ao casamento e ou ao dever de subserviência à figura do marido.

2 Por uma sociedade mais igualitária: o anseio feminista

Diante de sucessivos períodos de opressão e de estabelecimento de diferenciações que manifestavam o interesse de diminuir o papel social da mulher, aquelas oprimidas viram a necessidade de iniciar uma luta em prol da minimização dessas lacunas que foram impostas ao longo dos séculos. Motivadas por frequentes agressões sofridas, nas mais distintas realidades e culturas, iniciaram movimentos que, num primeiro momento, apresentaram-se como isolados e que obtiveram conquistas locais, em busca de atenção para suas necessidades e anseios. Frente a isso, o movimento das e pelas mulheres foi ganhando corpo bem como lhes auferindo maior visibilidade.

Acerca da temporariedade do movimento, estudiosos chegam a fracioná-lo em três momentos. Iniciado entre o fim do século XIX e início do XX, esse primeiro estágio pleiteava o gozo do direito à propriedade bem como à efetiva participação das mulheres perante a realidade política local. Assim, a busca pelo direito ao voto e pelo direito de participar de eleições consistiu outra bandeira de luta. Particularmente,

observamos que tais questões são oriundas dos reflexos ainda emanados pela Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, instituída em 1789, na França, e que traz no seu bojo a luta contra as mais variadas formas de discriminação, sempre tendo como foco, como prisma, o lema da Revolução Francesa: liberdade, igualdade e fraternidade, como bem assevera o art.2º do aludido documento (FRANÇA, 1789). Devido às realidades e pormenoridades locais, estas questões dos direitos à propriedade e ao voto obtiveram mais conquistas na Europa e nos Estados Unidos da América. Essa agenda acabou, todavia, por transbordar em outras fases do movimento e em outras localidades mais periféricas, onde o movimento foi mais tardio.

Problematizadas ainda no primeiro estágio do movimento feminista, as leis e costumes relacionados à família e aos seus institutos foram o foco desse segundo período. Marcado temporariamente em meados da década de 60 do século XX, esse novo momento promovia discussões e críticas ao patriarcado, ao casamento, aos estupros praticados nos seios familiares, a imposição de tarefas e de ações do homem em relação a sua esposa. É nesse momento que surge a escritora Simone de Beauvoir, que com os seus escritos dá embasamento teórico a toda esta gama de requerimentos formulados pelas mulheres, frente à disparidade de oportunidades que vivenciavam e vivenciam, até os nossos dias, em relação aos homens.

Com o fim do século XX, surge a terceira etapa do movimento feminista, que rompe de modo contundente com o modelo de mulher fixado pelo momento anterior, que determinava estereótipos nos membros que detinham maiores condições sociais. Assim, existia uma representatividade de uma elite, e não da totalidade das mulheres oprimidas pela sociedade, pois o foco era na pessoa branca de classe média alta, o que promoveu inquietação. As bandeiras de lutas erguidas nos momentos anteriores persistiram, mas observamos como foco das discussões o direito ao próprio corpo, ao aborto e ao sexo sem qualquer tabu.

Ultrapassado esse momento de síntese do movimento, necessário para um melhor enquadramento das discussões, observemos o que a teoria e os críticos feministas trazem a respeito de temas como opressão, silenciamento e corpo, a partir da ótica do casamento.

Traçando um paralelo entre Bourdieu e Perrot, Sayão (2003) começa por discutir o primeiro marco

distintivo entre os gêneros masculino e feminino, o corpo:

O corpo, como lugar onde se inscrevem os elementos culturais presentes nas experiências que os sujeitos humanos vivem ao longo de sua existência, é a primeira forma de identificação dos homens e das mulheres e *locus* do exercício do poder e, portanto, não poderia ficar alheio a este debate. (SAYÃO, 2003, p. 122, grifos da autora).

O primeiro distanciamento entre os sujeitos é efetivado mediante a constatação que os corpos são distintos. Nesse sentido, enquanto o corpo masculino traz consigo, via cultura, uma carga de materialização do poder social, o da mulher é alvo constante de regulações, nas mais variadas esferas do discurso. Nessa situação, faz-se mister a seguinte análise de Perrot (2003):

O corpo feminino, no entanto, é onipresente: no discurso dos poetas, dos médicos ou dos políticos; em imagens de toda natureza - quadros, esculturas, cartazes - que povoam as nossas cidades. Mas esse corpo exposto, encenado, continua opaco. Objeto do olhar e do desejo, fala-se dele. Mas ele se cala. As mulheres não falam, não devem falar dele. (PERROT, 2003, p. 13).

Estreitando essa relação entre corpo, casamento e feminino, Pedro (2003) reflete o papel de procriação:

Diversos textos publicavam, então, imagens modeladoras das mulheres honestas (cf. Pedro, 1994), mães dedicadas, propícias a um casamento legítimo e capazes de fornecer, através de seus corpos, filhos legítimos. (PEDRO, 2003, p. 158).

Esse calar, como destaca Perrot (2003), é algo frequente na vivência feminina, quando associado à necessidade da mulher em fornecer filhos à sociedade e a seu marido, como enfatiza Pedro (2003). Desse modo, a figura paterna é a primeira a instituir esse controle, seguida da própria sociedade. Esta última, podemos afirmar, apresenta-se, todavia, como frequente cerceadora, independentemente dos demais "métodos" de controle. O instituto do casamento e as "obrigações" dele advindas também são compre-

didados como oportunidade de silenciamento. Continua Perrot (2003):

Outra forma de silêncio, o que pesa sobre as violências de que as mulheres são alvo, apóia-se no direito privado, nos segredos de família e no pátrio poder. (...). E a maior parte das denúncias é rejeitada e arquivada sem processo. Consequentemente, apresentar queixa é muito dissuasivo, mesmo porque pressupõe revelar o que há de mais secreto nas mulheres, sua intimidade sexual. Por isso elas se calam. Já não se atrevem a denunciar nem mesmo quando espancadas. O marido tem o direito de corrigir os filhos e a esposa, que, afinal, não passa de uma inferior no casamento. Segundo se pensa, o marido que bate na mulher tem lá os seus motivos. Está defendendo a honra, pondo ordem na casa. Dá provas de virilidade. (PERROT, 2003, p.18).

Nesse momento, é relevante pontuar que tal entendimento agressivo teima em persistir até os nossos dias; entretanto, com o advento de legislações protetivas à mulher, essa concepção foi sendo diluída, apesar de ainda haver resquícios de defensores e praticantes. Exemplo dessa proteção é a Lei nº 6.515/1977, que "regula os casos de dissolução da sociedade conjugal e do casamento, seus efeitos e respectivos processos" (BRASIL, 2017a). Tal legislação ofertou a elas o direito de escolha, de escolher se pretendiam continuar numa relação que para lhe estava gerando dor ou angústia. Esse foi um dos primeiros passos para a independência em relação à instituição do casamento, em outro tempo compreendido como indissolúvel.

Em momento posterior, surge outra norma jurídica que visa proteger a integridade física, moral, psicológica, realizando punição e promovendo políticas públicas em prol da mulher agredida — é a Lei nº 11.340/2006 (BRASIL, 2017b). Conhecida como Lei Maria da Penha, esta é fruto da impunidade em relação ao crime praticado contra Maria da Penha Maia Fernandes bem como de pressões de organismos internacionais frente à inércia do Estado Brasileiro. Temendo a aplicação de alguma sanção devido a sua quietude, o Estado acabou por impulsionar e quebrar esse silêncio que era a agressão doméstica de mulheres.

Com a instituição da referida lei, acreditamos que surgiu um mecanismo educativo e moralizante

das relações domésticas, pois, agora, o marido, companheiro ou qualquer agressor sabe que, no sistema penal brasileiro, existe uma regulamentação que desqualifica aquele ditado de outrora: “Em relação de marido e mulher não se mete a colher”. Realmente, hoje ninguém mais mete a colher, mas sim apresenta o caso a um Poder Judiciário que, apesar de moroso para inúmeras demandas, se apresenta atento e respeitoso aos direitos das mulheres, com Varas próprias e especializadas, além de oferecer amparo psicossocial às vítimas.

A partir desses levantamentos acerca do feminino, podemos conceber que as lutas em prol da redução das desigualdades remontam de longo período, fixado temporariamente no século XIX, mas que, sem dúvidas, o precede. O direito ao voto, ao trabalho, à educação, à liberdade, entre outros, em muitos países, já é a elas resguardado. O que mais observamos, todavia, em noticiários e pesquisas quanto ao tema, são as pressões e castramentos que o casamento ainda impõe às mulheres. Como ressaltado, a realidade brasileira, desde o ano de 2006, está diante de um novo cenário. Apesar dessa novidade significativa para as mulheres, é impossível determinar quando e como essa brutalidade será extirpada de nossa sociedade. Estamos, todavia, na frente de realidades outras, como algumas orientais, que ainda permitem mutilações, açoites, apedrejamentos e demais sanções que ferem diretamente a dignidade da mulher.

Essa denúncia do silenciamento público e privado das mulheres, materializado pelo casamento, é fonte e matéria-prima para a tessitura de críticas de Chico Buarque ao cenário social e político brasileiro da década de 70 no Brasil. Traçando um paralelo com a realidade das mulheres atenienses durante as grandes expedições gregas, critica a passividade da mulher brasileira durante a Ditadura Militar, em muito motivada pela exclusão de participação popular, apesar da existência e do ecoar de alguns nomes, como já foi referido anteriormente.

3 A crítica à submissão do feminino em *Mulheres de Atenas*, de Chico Buarque

Com base em toda a argumentação acerca da composição buarqueana fincada na crítica ao Regime Político de 1964 bem como em seu ecoar nas mais vastas situações sociais nas quais a mulher se encontra inserida, podemos realizar um destaque primeiro para a presente seção: a releitura que faremos para a música, objeto de nosso estudo. Essa releitura reflete

apenas um caminho de interpretação, podendo ser admitidos outros que discutam a mesma temática – da mulher e do feminismo – ou outras que aqui não restam evidenciadas. Destarte, mesmo sendo contemplado o viés feminista, não há como dissociá-lo do contexto sócio-político da época, motivo pelo qual foi necessária uma contextualização inicial referente à temática Ditadura Militar na obra de Chico Buarque.

Mulheres de Atenas, Chico Buarque (Meus Caros Amigos, 1976)

Inserida no álbum *Meus Caros Amigos* (HOLANDA, 1976), *Mulheres de Atenas*, como veremos, marca bem a realidade e a posição da mulher que vive as décadas de 60-70 no Brasil, precisamente marcada pela passividade ou mesmo pelo controle excessivo da família e do Estado perante as suas vontades e pensamentos. Resta à mulher, então, guiar-se por concepções de outrem, quase sempre de seu marido, até mesmo porque já se encontra “avalizada” pelo gênero masculino.

*Mirem-se no exemplo
Daquelas mulheres de Atenas
Vivem pros seus maridos
Orgulho e raça de Atenas*

*Quando amadas, se perfumam
Se banham com leite, se arrumam
Suas melenas
Quando fustigadas não choram
Se ajoelham, pedem imploram
Mais duras penas; cadenas*

Na primeira estrofe, podemos observar o uso, pelo eu-lírico, do verbo “mirar”, que será uma recorrência na composição em análise. Este verbo surge modalizado pelo imperativo linguístico, demonstrando assim a obrigação de a mulher moldar-se para melhor atender aos regramentos sociais estabelecidos. Veremos um amplo destaque ao “Mirem-se” que, segundo Mousinho (2013), pode ser compreendido a partir dos seguintes apontamentos:

Chico Buarque delinea a desconstrução paródica de maneira extraordinária, por exemplo, na canção “Mulheres de Atenas”, quando as várias afirmativas em torno do verso que aconselha (“Mirem-se no exemplo”) fortemente denunciam um estado extremo de jugo social

e existencial e explodem desde dentro uma carrada de discursos e situações opressivos em relação à mulher – no caso, um deslocamento histórico da mulher na Grécia clássica para a situação da mulher no Brasil dos anos 1970, com a postura conformada vindo em sistema com a naturalização do processo histórico. O “Mirem-se no exemplo” também parece conter o que Bakhtin chama de uma “objetivização da linguagem média”, que traz “o ponto de vista e o juízo correntes” de um certo meio social e do qual o texto se afasta. (MOUSINHO, 2013, p. 161).

Nessa primeira estrofe, ressaltamos o diálogo estabelecido entre a realidade feminina brasileira, que se encontra assemelhada à vivida pela ateniense. Sabemos que, na sociedade ateniense, a mulher nada mais era do que um objeto o qual o marido utilizava para garantir a sua prole e, por consequência, a perpetuação de sua família e de seu nome. Aqui existe um canto à submissão feminina; entretanto, evocando a contextualização histórica de idealização da composição, é possível compreender que, de modo mediato, há uma crítica a esse modelo de sociedade e de família.

O diálogo com os dilemas vividos pela mulher grega é permanente. Na segunda estrofe em destaque, é evidenciado o processo de embelezamento pelo qual passa a mulher para que viabilize os desejos sexuais de seus maridos. Os desejos masculinos em detrimento das dores femininas são marcados a partir de *‘Quando fustigadas não choram’*, pois, apesar do sofrimento, silenciam, *‘Se ajoelham, pedem imploram / Mais duras penas; cadenas’*. A submissão apresenta-se como símbolo essencial para o excelente cumprimento do papel de mulher. A pena é acarretada pelo descumprimento de qualquer norma estabelecida socialmente.

*Mirem-se no exemplo
Daquelas mulheres de Atenas
Sofrem pros seus maridos
Poder e força de Atenas*

*Quando eles embarcam soldados
Elas tecem longos bordados
Mil quarentenas
E quando eles voltam, sedentos
Querem arrancar, violentos
Carícias plenas, obscenas*

O regresso do verbo “mirar” dá ênfase à necessidade de espelhamento àquela realidade de passividade. O eixo da concepção de masculinidade resta evidenciada na presente estrofe, na qual o binômio “poder e força”, fecha a tríade composta por “virilidade”, ressaltada na anterior. Mesmo sofrendo com as agressões oriundas do patriarcado, destacado é o igual sofrimento devido aos maridos que saem de suas casas para servir à nação. Fato também que converge para a realidade nacional, quando o combate entre militares e setores da esquerda, precisamente os movimentos sociais, geravam a incerteza do regresso às suas casas em perfeito estado de saúde. Os conflitos armados no Brasil geraram inúmeros desaparecimentos de militares e civis – estes em maior quantidade –, nomes até hoje incalculados e motivadores de levantamentos frequentes pela Comissão Nacional da Verdade¹.

A relação entre espera e submissão ao sexo permanece aqui elencada. Também é apresentada a angústia masculina, não pelo fato de estar distante de seu amor, mas sim devido ao longo lapso temporal sem o ato sexual. Destarte, isto se comprova na passagem que sugere que, ao adentrar as suas casas, *Querem arrancar, violentos / Carícias plenas, obscenas*. A objetificação da mulher fica sacramentada como propriedade masculina, existindo apenas para a satisfação do seu marido. A realização sexual, mediante a exposição feita, é construída a partir da unilateralidade do sujeito masculino, pouco importando os desejos e vontades da mulher. Frente aos termos “sedentos”, “arrancar”, “violentos”, é possível inferir cenas de estupro, uma conduta muitas vezes concebida como permitida, visto que fazia parte do papel social da esposa satisfazer os desejos sexuais do marido, como atribuição inerente ao casamento. Tal conduta, outrora discutida em Perrot (2003), evidencia o desmando do masculino frente à fragilidade e hipossuficiência do feminino. Fernandes (2013, p. 6) comunga de semelhante ideia, quando, em canções como *O Meu Amor* (1979), aduz que o “desejo (feminino é) interdito”, que não se realiza com o seu objeto, refletindo uma questão cultural, já que

1 A Comissão Nacional da Verdade foi criada pela presidenta Dilma Rousseff, mediante a Lei n.º 12.528/2011, e concluiu suas atribuições em 10 de dezembro de 2014. O escopo da aludida comissão era analisar graves violações de direitos humanos promovidas pelas estruturas do Estado entre os anos de 1946 a 1988. Mais informações sobre a Comissão Nacional da Verdade podem ser obtidas por meio do site cnv.memorias-reveladas.gov.br.

a sociedade tende a identificar a agência sexual ao homem”. A agressão corresponde a um mecanismo de imposição e demonstração de força. Força esta compreendida anteriormente como inerente e de interesse apenas do casal envolvido, mas que hoje, ao menos na legislação brasileira, como já destacado, reflete a preocupação social em relação a um grupo historicamente vítima de várias modalidades de abusos.

*Mirem-se no exemplo
Daquelas mulheres de Atenas
Despem-se pros maridos
Bravos guerreiros de Atenas
Quando eles se entopem de vinho
Costumam buscar um carinho
De outras falenas
Mas no fim da noite, aos pedaços
Quase sempre voltam pros braços
De suas pequenas, Helenas*

O descaso para com as suas esposas é o que refletem as estrofes destacadas. Enquanto vemos a dor da separação das atenienses, que permanecem sonhando, rezando e esperando pelos seus maridos, a ponto de aceitarem qualquer tipo de invasão em seus corpos para apenas satisfazê-los, eles, em festividades, buscam a satisfação, a alegria na bebida, na festa e em outras mulheres, geralmente meretrizes que lá se encontram, também com a única opção de servir-lhes. Entretanto, às casas tornam, quando estão saciados, em busca de suas esposas, que lá permanecem à espera.

*Mirem-se no exemplo
Daquelas mulheres de Atenas:
Geram pros seus maridos
Os novos filhos de Atenas*

*Elas não têm gosto ou vontade
Nem defeito, nem qualidade
Têm medo apenas
Não tem sonhos, só tem presságios
O seu homem, mares, naufrágios
Lindas sirenas, morenas*

A função primeira do casamento é aqui representada: gerar filhos. Situação esta abordada por Dhoquois (2003, p. 47), quando discute o feminino na França dos séculos XIX e XX; este autor afirma que, independentemente de “quais forem as opiniões

políticas, a mulher é antes de tudo esposa e mãe, responsável pelo bem-estar da família”. Esse “modelo” narrado por Dhoquois (2003) corresponde ao mesmo modelo ateniense, ou clássico, e que foi compreendido como real dever da mulher por vários séculos de nossa história. Nesse entendimento, depreende-se da situação da mulher ateniense apenas a de servir como fábrica bélica, pois só ela pode frutificar os novos guerreiros, heróis e futuro da comunidade, sendo desnecessária qualquer intervenção social diversa da imposta pela natureza biológica. Entretanto, a opinião só é relevante quando elas apresentam os *presságios*, os avisos perante as hipóteses de catástrofes; ideia também reutilizada na Idade Média, quando as mulheres eram ligadas constantemente à negatividade e bruxaria, sendo mais uma vez cerceada a sua voz e liberdade de expressão.

*Mirem-se no exemplo
Daquelas mulheres de Atenas
Temem por seus maridos
Heróis e amantes de Atenas*

*As jovens viúvas marcadas
E as gestantes abandonadas
Não fazem cenas
Vestem-se de negro, se encolhem
Se conformam e se recolhem
Às suas novenas, serenas*

Num primeiro momento, o sentimento de temor diante da separação é algo marcado no semblante feminino. Mesmo sabedoras do poderio bélico de seus amantes, elas temem o pior, pois sabem que o enfrentamento militar gera sequelas as mais diversas. Ao mesmo tempo em que Atenas perde seus heróis, elas perdem seus amantes. Até mesmo na disposição das qualidades masculinas, vê-se a proposta de diminuição da mulher, pois se encontra sempre em segundo plano: aqui, Atenas está em primeiro, e elas, em segundo.

Na seção, o destaque mais evidenciado é o momento de separação entre os cônjuges devido aos desmandos dos conflitos armados. Enquanto os homens falecem em prol de um ideal diverso da realidade de que fazem parte, as mulheres sofrem pela solidão, esta, muitas vezes, acompanhada do dever / ofício de gerar e educar seus filhos sozinhas, visto que o contato entre pai e filho foi cerceado pelos conflitos que a eles diretamente não interessavam. Restam a elas o luto e a lembrança mediada pela oração, as

novenas, como modo de sanar a ausência que se deu de modo abrupto.

Mirem-se no exemplo
Daquelas mulheres de Atenas
Secam por seus maridos
Orgulho e raça de Atenas

O amor aos seus maridos é tão tremendo que, em momento algum, as atenienses aqui destacadas bem como as brasileiras que viveram no período ditatorial, precisamente as ligadas à classe média nacional, esboçam reação frente aos seus maridos, estejam eles vivos ou mortos. O homem, mesmo morto, permanece como *Orgulho e raça de Atenas*.

As mulheres, contudo, são as submissas da sociedade, as esquecidas, as apagadas. Lembradas apenas nos momentos de prazer dos homens, como forma e objeto de manutenção dos desejos carnis. Assim, apagadas do espaço social, a mulher seca, morre, também como seu marido, gerando uma dupla invisibilidade.

A partir de comentários sucintos, estrofe a estrofe, podemos averiguar que a subalternidade, o silenciamento, a submissão e, claro, a opressão de uma sociedade voltada para os padrões patriarcais, são um canto frequente nesta composição buarqueana. Fica ressaltado que o casamento, diante dessas perspectivas, oferta à mulher apenas dores e apagamento. Entretanto, mediante a criticidade de Chico Buarque, apesar do frequente *Mire-se*, seria um entendimento bastante divergente à sua militância social afirmarmos que ele compactua com a submissão feminina. Há sim, aqui, um combate a partir das armas do inimigo. Chico Buarque apresenta uma realidade assemelhada, ainda que em outro contexto, para criticar a sociedade brasileira.

É necessária essa inversão, transgressão, reinvenção social inferidas pela poesia, pela música buarqueana. Uma composição incomodada com os ditames sociais que sempre trazem em si apenas um intuito: o de silenciar aqueles que, apesar de consistirem relevantes parcelas da sociedade, restam marginalizados por grupos detentores de poder. Devido a essa inquietação, Chico Buarque é associado aos estudos de minorias, àquelas mesmas discussões frequentes de quem vive e luta por dias melhores, com menos preconceito, menos miséria, mais inserção social, mais dignidade.

4 Considerações finais

Mediante as reflexões acima trazidas, podemos verificar que a luta por estabelecimento de igualdades, que perpassa uma agenda de combate às discrepâncias de respeito, tratamento e nova percepção acerca da função social desenvolvida pelos gêneros feminino e masculino, consiste numa das principais bandeiras de luta que cotidianamente são empunhadas por todos aqueles que têm no feminismo uma filosofia de vida rumo a uma comunidade mais justa e plena.

Todo este anseio de igualdade pode ser visto também no discurso buarqueano, que se dá a partir da crítica e ironia impressas nas suas composições. A luta pela igualdade deve contagiar a sociedade como um organismo homogêneo. Deve alcançar os seus cidadãos, mas também a figura estatal. O Estado, por excelência, deve ser o promotor primeiro das igualdades. Sendo o Estado o vetor da igualdade, as divergências tenderão a ser minimizadas, desde as de classes, alcançando até as de gênero. Como pudemos ver, Chico Buarque atribui voz própria à mulher nas suas músicas, apresentando assim uma multiplicidade feminina.

Destarte, a mulher buarqueana, mesmo que em alguns momentos não transgrida o espaço social estabelecido, ainda assim avança, pois, de qualquer modo, apresenta uma inquietação que, por si só, já corresponde a uma afronta à conduta passiva, receptiva, que era comumente aceita. Neste sentido, atribuir destaque a mulheres prostitutas, a mulheres que duelam por um homem, discutir as problemáticas do casamento para a mulher, tudo isso indica uma pauta convergente às reflexões feministas. Com essa capacidade sensitiva e intuitiva de expressar todas essas questões inerentes à mulher, podemos assim conceber que a lírica buarqueana converge para as discussões feministas. Tanto àquelas deflagradas no fim do século XX quanto às atuais, visto que, apesar do avançar tecnológico, econômico e social das comunidades contemporâneas, a opressão, o silenciamento do feminino teima em persistir, tornando milhares de mulheres vítimas da cultura de submissão.

Mulheres de Atenas (HOLANDA, 1976), composição em que centramos maior destaque, evidencia a cultura de submissão, a que prega a vinculação imediata e perpétua da mulher a um homem, inicialmente, o pai e, posteriormente, o esposo. À mulher resta o eterno esperar, o esperar pelas diretrizes que

serão determinadas pelo homem. E, como ele não se faz presente, a ela resta aguardar sua chegada. O eu-lírico, ao evocar com frequência o “Mirem-se”, estabelece um contato de determinação, no qual a mulher com a qual ele dialoga deve copiar o modelo feminino ateniense, permeado de passividade. Essa passividade reflete o subjugar do feminino na relação de gênero mas também o silenciamento, a opressão que a sociedade em si sofria perante o Regime Militar instaurado no país. Por fim, observamos que o denunciar a violência paira sobre todo o enredo da composição, inicialmente uma violência de gênero e, consequentemente, social.

REFERÊNCIAS

- BRASIL. **Lei nº 6.515, de 26 de dezembro de 1977**. Disponível em: <<http://migre.me/rgLl6>>. Acesso em: 22 ago. 2017a.
- _____. **Lei nº 11.340, de 07 de agosto de 2006**. Disponível em: <<http://migre.me/rgLu0>>. Acesso em: 22 ago. 2017b.
- DHOQUOIS, R. O direito do trabalho e o corpo da mulher (França: séculos XIX e XX) Proteção da produtora ou da reprodutora? In: MATOS, M. I. S. de (org.); SOIHET, R. (org.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 47.
- FERNANDES, R. N. (Org.). **Chico Buarque - o poeta das mulheres, dos desvalidos e dos perseguidos** (Ensaio). 01. ed. São Paulo: LeYa, 2013. Disponível em: <<https://goo.gl/3pn22j>>. .
- _____. **Chico Buarque Poeta**. In: FERNANDES, R. (Org.). Chico Buarque, o poeta das mulheres, dos desvalidos e dos perseguidos: ensaios sobre a mulher, o pobre e a repressão militar nas canções de Chico. 1. ed. São Paulo-SP: LEYA, 2013, p. 6. Disponível em: <<https://goo.gl/3pn22j>>.
- FRANÇA. **Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão**. 1789. Disponível em: <<http://migre.me/ru8hR>>. Acesso em: 10 ago. 2017.
- HOLANDA, Chico Buarque de. **Chico Buarque de Holanda, v. 3** (LP). Rio de Janeiro: RGE, 1968.
- _____. **Apesar de Você** (Compacto). Rio de Janeiro: Philips, 1970.
- _____. **Construção** (LP). Rio de Janeiro: Philips, 1971.
- _____. **Quando o Carnaval Chegar** (LP). Rio de Janeiro: Philips, 1972.
- _____. **Meus Caros Amigos** (LP). Rio de Janeiro: Philips, 1976.
- _____. **Chico Buarque** (LP). Rio de Janeiro: Philips, 1978.
- _____. **Ópera do Malandro** (Compacto). Rio de Janeiro: Philips, 1979.
- MOUSINHO, Luiz Antonio. **Palcos de um planeta: Beatriz e O grande circo místico**. In: FERNANDES, Rinaldo (Org.). Chico Buarque, o poeta das mulheres, dos desvalidos e dos perseguidos: ensaios sobre a mulher, o pobre e a repressão militar nas canções de Chico. 1ª ed. São Paulo-SP: LEYA, 2013, p. 157-173. (Versão e-book em: <https://goo.gl/3pn22j>)
- PEDRO, J. M. **As representações do corpo feminino nas práticas contraceptivas, abortivas e no infanticídio - século XX**. In: MATOS, M. I. S. de (org.); SOIHET, R. (org.). O corpo feminino em debate. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p.157-176.
- PERROT, M. **Os silêncios do corpo da mulher**. In: MATOS, M. I. S. de (org.); SOIHET, R. (org.). O corpo feminino em debate. São Paulo: Editora UNESP, 2003, p. 13-27.
- SAYÃO, D. T. **Corpo, Poder e Dominação: um diálogo com Michelle Perrot e Pierre Bourdieu. Perspectiva**, Florianópolis/SC, v. 21, n.1, 2003, p.121-151.
- VASCONCELOS, A. W. S. de. O Signo da Opressão na Música *Xote dos Poetas*, de Zé Ramalho e Capinan. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 3, n. 1, p. 99-113, jan/abr. 2014.