

“Amélia que era mulher de verdade”: construção e reconstrução de um estereótipo da figura feminina

Isaias de Oliveira Ehrichⁱ
Maria Edileuza da Costaⁱⁱ

Resumo: As teorias literárias atuais (também chamadas de pós-modernas) envolvem os estudos culturais, os quais abraçam os estudos de gênero, dentre eles, aqueles voltados para a crítica feminista, sobretudo, a partir da segunda metade do século XX. Neste trabalho, transitaremos por entre os estudos de Badinter (1985; 1986), Showalter (1994), Holanda (1994), Butler (2003), Halls (2005), Jameson (2006), Bonnici (2007), Zinani (2011). Este artigo discutirá, a partir da análise da letra de duas músicas, o processo de construção e de desconstrução de estereótipo da imagem feminina retratada em duas músicas populares do Brasil. O enfoque será no viés discursivo sócio-histórico e não focaremos em questões de estrutura poética. As músicas escolhidas foram “Ai que saudades da Amélia”, de Mario Lago e Ataulfo Alves, lançada em 1942 e “Desconstruindo a Amélia”, da cantora Pitty, lançada em 2009. O estudo não será comparativo, mas analisará, à luz, sobretudo, dos estudos da crítica feminista, a construção de um estereótipo da figura feminina (no caso, a figura da “Amélia”) e o processo de desconstrução desse estereótipo, buscando mostrar como ocorreu uma reconstrução de tal imagem.

Palavras-chave: Mulher. Literatura. Estereótipo. Amélia. Música.

“Amelia who was a real woman”: construction and reconstruction of a stereotype of the female figure

Abstract: Current literary theories (also called postmodern) involve cultural studies, which embrace gender studies, among them, those focused on feminist criticism, especially from the second half of the twentieth century. In this work, we will transit through the studies of Badinter (1985; 1986), Showalter (1994), Holanda (1994), Butler (2003), Halls (2005), Jameson (2006), Bonnici (2007), Zinani (2011). This article will discuss, based on the analysis of the lyrics of two songs, the process of construction and deconstruction of the stereotype of the female image portrayed in two popular Brazilian songs. The focus will be on the socio-historical discursive bias, and we will not focus on issues of poetic structure. The chosen songs were “Ai que saudades da Amélia”, by Mario Lago and Ataulfo Alves, released in 1942 and “Desconstruindo a Amélia”, by the singer Pitty, released in 2009. The study will not be comparative, but will analyze, in light, above all, from feminist critical studies, the construction of a stereotype of the female figure (in this case, the figure of “Amelia”) and the process of deconstructing this stereotype, seeking to show how such an image was reconstructed.

Keywords: Woman. Literature. Stereotype. Amelia. Music.

Submetido em: 26 out. 2024
Aprovado em: 30 dez. 2024



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons
Compartilha Igual 4.0 Internacional
DLCV – Língua, Linguística & Literatura

ISSN 1679-6101
EISSN 2237-0900

ⁱ Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: prof_ehrich@hotmail.com.

ⁱⁱ Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: edileuzacostauern@gmail.com.

INTRODUÇÃO

A partir da segunda metade do Século XX, a crítica feminista buscou, inicialmente, estudar e resgatar obras escritas por mulheres, ao longo do tempo e que, por inúmeros motivos, ficaram relegadas ao esquecimento. Posteriormente, essa vertente de estudos literários, ampliou sua visão e passou a trabalhar também com a releitura de obras escritas ou não por mulheres, mas que trouxessem, em seu bojo, a temática feminina, endossando a voz da mulher e a sua luta, através, sobretudo, do discurso e das ações de personagens.

Embora a luta pelo reconhecimento do espaço e função social da mulher retome já à Idade Média, o que se ainda percebe, atualmente, é o descaso e desqualificação do sexo feminino enquanto sujeito de suas ações e de produção de conhecimento significativo. Isso fica bastante evidente quando se volta o olhar para a Academia, para a política partidária ou para a liderança de grupos comunitários organizados.

No âmbito da Literatura, isso não ocorre muito diferentemente, uma vez que a produção escrita feminina, especialmente a literária, conhece de perto esse fato. A indiferença continua existindo no universo literário quando se compara uma literatura de autoria feminina com a de autoria masculina. A representatividade feminina no âmbito das Letras ainda não é valorizada e a representação social feminina nas obras é diminuto, e, no que diz respeito ao Cânone, percebe-se que existe uma luta ideológica contra a ideia de o cânone romper com um esquema tradicional inserção de novos membros (femininos), uma vez que, mesmo no âmbito acadêmico e literário:

...as mulheres sempre foram vistas como objetos e, desqualificados, portanto, sua maior luta seria mostrar-se como sujeito tão capaz quanto aquele que a objetivava e a inferiorizava através de um discurso considerado universal e neutro, racional, filtrado pela ciência e instituído como verdade absoluta. (Pedreira, 2006, p. 1).

Além da luta contra esse discurso ideológico, muitas vezes velado, que coloca a mulher numa subcategoria intelectual, como vimos na citação acima, é preciso que haja também o resgate da identidade da mulher na literatura, o desenvolvimento de uma arqueologia literária realizada através da restauração de obras de autoria feminina que foram excluídas da história da literatura e, conseqüentemente, do cânone literário.

No entanto, vale ressaltar que esse discurso machista, filtrado e ponderado que desqualifica a mulher e as suas ações (sobretudo intelectuais), não foi imposto abruptamente, ele foi sendo gestado e alimentado socialmente e difundido a partir de várias formas de

conhecimento e comunicação, conduzidas por objetivos diferentes, das quais duas delas são aprofundadas na nossa sociedade: a consensual (baseada no senso comum e constituída na nossa vida cotidiana e na conversação informal) e a reificada ou científica (cristalizada no entremeio científico e na sua hierarquia interna) chegamos à Teoria das Representações Sociais (TRS), de Denise Jodelet (2002), que processa um conceito prático para trabalhar o pensamento social em sua dinâmica e em sua diversidade, já que a representação social é uma das formas de conhecimento e comunicação móveis baseada no domínio consensual, embora necessite do científico para ganhar mais respaldo.

Entendemos, então, representação social como o resultado de que modo os sujeitos e a sociedade interagem para construírem a realidade. Ela aparece como sendo um reflexo da relação dialética sociedade-indivíduo-sociedade, ou seja, a sociedade acaba refletindo sobre o (e sendo reflexo do) modo como os sujeitos sociais (grupos ou indivíduos) constroem seus conhecimentos e moldam suas ações mediante seus registros sociais, culturais, entre outros; e também como essa mesma sociedade se abre à captação das impressões dos sujeitos e como ela se constrói e se adapta a partir da interação com os indivíduos.

No campo científico, a representação social foi teorizada por Serge Moscovici (1961) em sua obra germinal *A Psicanálise, a sua imagem, o seu público* (Título original: *La Psychanalyse, son image, son public*); e depois aprofundada por Denise Jodelet (2002). Para elaborar tal teoria, Moscovici (1961), recorre, inicialmente, ao conceito das representações coletivas de Durkheim, que as via como uma extensão das representações individuais, consistindo basicamente, de um “grande guarda-chuva” que abrigava crenças, mitos, imagens, o idioma, o direito, a religião, as tradições.

Tomando por base os estudos de Serge Moscovici (1979), no que se refere à Teoria da Representação Social, que considera que as condições históricas e as evidências moldam e influenciam na atitude do receptor do texto em relação ao contexto social, este artigo discutirá, a partir da análise da letra de duas músicas, o processo de desconstrução e de reconstrução da imagem feminina, perante a sociedade. Ademais, cambiaremos também pelos estudos de Badinter (1985; 1986), Showalter ((1994), Holanda (1994), Butler (2003), Halls (2005), Jameson (2006), Bonnici (2007), Zinani (2011).

AMÉLIAS NO CENTRO DA CONVERSA: DE LAGO E ALVES A PITY

Toda representação é a reprodução espelhada de algo ou de alguém (um sujeito social), imergidos em condições peculiares de seu tempo e espaço, deve-se considerar a cultura (no seu

aspecto restrito e amplo), a comunicação e linguagem (dentro, fora, entre grupos, ou de massa), e a inserção socioeconômica, institucional, ideológica e educacional para se compreender a representação social.

Em 1942, Mario Lago poetizou uma situação amorosa e Ataulfo Alves fez a revisão e transformou tal poema em música. Nascia assim a “Amélia”. A letra da canção, transformada em samba, intitulada “Ai que saudades da Amélia”, traz um eu-lírico masculino que, pelas atitudes da nova mulher, faz sentir saudades da mulher pretérita. Até aí, tudo bem, mas a música faz criar o estereótipo da “boa mulher”, conforme ditavam os costumes da época.

Ai Que Saudades da Amélia

Nunca vi fazer tanta exigência
Nem fazer o que você me faz
Você não sabe o que é consciência
Nem vê que eu sou um pobre rapaz
Você só pensa em luxo e riqueza
Tudo que você vê você quer
Ai, meu Deus, que saudade da Amélia
Aquilo sim é que era mulher

Às vezes passava fome ao meu lado
E achava bonito não ter o que comer
E quando me via contrariado
Dizia: Meu filho, que se há de fazer

Amélia não tinha a menor vaidade
Amélia é que era mulher de verdade
Amélia não tinha a menor vaidade
Amélia é que era mulher de verdade

Às vezes passava fome ao meu lado
E achava bonito não ter o que comer
E quando me via contrariado
Dizia: Meu filho, que se há de fazer

Amélia não tinha a menor vaidade
Amélia é que era mulher de verdade
Amélia não tinha a menor vaidade
Amélia é que era mulher de verdade.

Inicialmente, temos a criação da imagem da atual mulher do eu-lírico, uma imagem passada ao leitor sob o ponto de vista e sob o controle da voz do homem, situação tão comum àquela época, uma vez que a mulher até podia ter opinião, mas ela era sempre cerceada pelo discurso masculino. Vejamos: “*Nunca vi fazer tanta exigência/ Nem fazer o que você me faz/ Você não sabe o que é consciência/ Nem vê que eu sou um pobre rapaz/ Você só pensa em luxo e riqueza/ Tudo o que você vê, você quer*”.

A imagem repassada através da ótica do eu-lírico é que sua atual mulher (deixa-se a entender de que ela foi sua amante e, agora, esposa/amásia), gosta de usufruir do escasso dinheiro de seu homem, exigindo dele uma vida de ostentação social, independentemente de suas condições financeiras. A segunda parte da letra da canção, apresenta-nos, também pela ótica do eu-lírico masculino (pois é ele quem detém a fala), a “Amélia”: *“Ai, meu Deus, que saudade da Amélia/ Aquilo sim é que era mulher/ Às vezes passava fome ao meu lado/ E achava bonito não ter o que comer/ Quando me via contrariado/ Dizia: ‘meu filho, o que se há de fazer!’/ Amélia não tinha a menor vaidade / Amélia é que era mulher de verdade”*.

Na citação acima, vemos que à mulher era dado um lugar de submissão, de subserviência, uma vez que “Os homens lutaram para a obtenção de direitos, tomando o cuidado de excluir as mulheres desses mesmos direitos.” (Badinter, 1986, p. 168), sendo isso enfatizado na música em questão quando ela (mulher) é tida como “de verdade”, pois aguenta calada o sofrimento, não reclama da situação e deixa a entender de que o que importa é ter sempre o homem por perto, mesmo que ele não a veja como mulher (pessoa). O eu-lírico revela-se gostar do fato de que Amélia não era vaidosa, mas, pelo contexto, esse gostar ocorre por conta de que ela não gastaria dinheiro (uma vez que já ficou claro que ele não possui muito).

Com o advento dos estudos culturais, sobretudo no que diz respeito aos estudos de gênero e à crítica feminista, vemos que nesse cenário também começa a se desenhar o conceito de identidade que vai se formulando e se condensando gradativamente, pois, segundo Hall (2005):

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência do momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre a unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. As partes “femininas” do eu masculino, por exemplo, que são negadas, permanecem com ele e encontram expressão inconsciente em muitas formas não reconhecidas, na vida adulta. [...] A identidade surge não tanto na plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de incerteza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros. (Hall, 2005, p. 38-39).

Como bem coloca Hall (2005), na declaração acima, a identidade é algo que vai sendo construído de modo gradativo e, numa sociedade machista como a nossa, em que a ideologia patriarcal ainda se mostra muito vívida, a identidade feminina como agente social ainda é sutil em nossa sociedade, pois o inconsciente coletivo continua preso uma noção subjugada da mulher refletindo direta e fortemente no pensamento e nas ações individuais.

No que tange ao campo da crítica feminista, a representação social envolve um embate de lutas travadas corpo a corpo, mas principalmente, no campo ideológico, o qual provoca mudanças. Para isso, é interessante entender que a crítica feminista, bem como o movimento feminista não nasceram, muito menos se desenvolveram, de modo uníssono, afluindo, as discussões, para duas ramificações e três momentos principais, como aponta Bonnici (2007).

A primeira, diz respeito à percepção da mulher enquanto leitora, uma vez que, no decorrer dos séculos, era uma prática, predominantemente masculina, já que as mulheres tinham pouco ou quase nenhum acesso à educação, conseqüentemente, à leitura. Aos poucos, as mulheres foram dando um tom crítico às leituras, analisando e desconstruindo estereótipos, sobretudo estereótipos sexuais inclusos nas obras de autores masculinos, relacionados às mulheres. Sobre esse assunto, Jonathan Culler (1997) mostra como há diferença quanto à percepção de leitura e interpretação do homem e da mulher.

O conceito de uma mulher leitora leva a asserção de uma continuidade entre a experiência das mulheres nas estruturas familiares e suas experiências como leitoras. A crítica formulada sobre esse postulado de continuidade interessa-se notavelmente pela situação e pela psicologia das personagens femininas investigando as atitudes ou investigando as “imagens de mulher”, nas obras de um autor, um gênero ou um período. (Culler, 1997, p. 56).

As “imagens de mulher”, citadas acima por Culler (1997), chamam a atenção para a não neutralidade na leitura interpretativa feminina, uma vez que ela mostra posicionamentos distintos não imparciais nas representações masculinas e femininas, de modo significativo, trazendo à tona nuances de estereótipos masculinos e femininos endossados pela ideologia patriarcal.

Quanto aos momentos do movimento feminista apontados por Bonnici (2007), referentes à militância nos setores político-literário-culturais, temos um primeiro, que lutava, sobretudo pelo direito de a mulher estudar e, posteriormente, votar, ou seja, o direito de ela ter voz e direito de escolha diante da sociedade patriarcal. Tal momento vai das décadas finais do Século XIX até as primeiras décadas do Século XX, tendo como marco o Movimento das Sufragistas.

O segundo momento discute a questão da mulher, sobretudo a partir do que debatia o livro *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir (1949), através de diversos âmbitos biológico, psicanalítico, materialismo histórico, além de focar na mulher enquanto escritora e produtora de conhecimento e estilo peculiar, levando em conta a desconstrução de estereótipos vinculados à literatura de produção, sobretudo masculina.

Nos Estados Unidos, na década de 1990, muitas pessoas intensificaram as críticas ao Movimento Feminista, atribuindo à incipiente equiparação de direitos femininos a redução de direitos masculinos, sobretudo nos postos de trabalho, onde a mulher era vista como uma inimiga em potencial, tendo “a imagem distorcida do feminino transmitidas pela mídia” (Bonnici, 2007, p. 253). Com isso, Bonnici (2007) aponta o terceiro momento do movimento feminista, com ênfase ao norte americano, que sente a necessidade de se reinventar para se fortalecer diante da sociedade ainda patriarcal e amplia suas reivindicações, passando a defender também outros aspectos do feminismo contemporâneo, aglutinando a “teoria queer”, a conscientização da mulher negra e a luta pelo “empoderamento” sexual, social e ideológico, discutindo, assim, as questões de identidade e de gênero.

A imagem da mulher recatada, presa a concepções tradicionais, acabou sendo um modelo de representação correta da mulher brasileira e, após o sucesso de tal música, o termo “Amélia” acaba se tornando um conceito de reforço ao patriarcalismo, uma vez que se tornou sinônimo de uma mulher superdelicada ao lar (afazeres domésticos e casamento) e amorosa, capaz de suportar e superar as maiores dificuldades em prol de sustentar um relacionamento. Esse estereótipo da figura feminina se solidificou e, hoje em dia, mesmo com todas as conquistas feministas, tal conceito ainda é evocado. No entanto, ele vem sendo combatido, como poderemos ver na letra da música abaixo:

Desconstruindo Amélia

Já é tarde, tudo está certo
Cada coisa posta em seu lugar
Filho dorme, ela arruma o uniforme
Tudo pronto pra quando despertar

O ensejo a fez tão prendada
Ela foi educada pra cuidar e servir
De costume, esquecia-se dela
Sempre a última a sair

Disfarça e segue em frente
Todo dia até cansar (Uhu!)
E eis que de repente ela resolve então mudar
Vira a mesa, assume o jogo
Faz questão de se cuidar (Uhu!)
Nem serva, nem objeto
Já não quer ser o outro
Hoje ela é um também

A despeito de tanto mestrado
Ganha menos que o namorado
E não entende porque

Tem talento de equilibrista
Ela é muita, se você quer saber

Hoje aos 30 é melhor que aos 18
Nem Balzac poderia prever
Depois do lar, do trabalho e dos filhos
Ainda vai pra night ferver

Disfarça e segue em frente
Todo dia até cansar (Uhu!)
E eis que de repente ela resolve então mudar
Vira a mesa, assume o jogo
Faz questão de se cuidar (Uhu!)
Nem serva, nem objeto
Já não quer ser o outro
Hoje ela é um também

Uhu, uhu, uhu
Uhu, uhu, uhu

Disfarça e segue em frente
Todo dia até cansar (Uhu!)
E eis que de repente ela resolve então mudar
Vira a mesa, assume o jogo
Faz questão de se cuidar (Uhu!)
Nem serva, nem objeto
Já não quer ser o outro
Hoje ela é um também

Em “Desconstruindo a Amélia”, Pitty traz a história de um eu-lírico feminino que, inicialmente, apesar de sugerir uma mulher independente, ela segue os padrões convencionais atribuídos à figura feminina. Na estrofe inicial, já vemos essa imagem: “*Já é tarde, tudo está certo/ Cada coisa posta em seu lugar/ Filho dorme, ela arruma o uniforme/ Tudo pronto pra quando despertar*”. A representação repassada aqui é a de uma mulher, mãe solteira, que trabalha durante o dia e que, após o expediente, chega em casa e ainda vai organizar tudo até tarde, para que a rotina, no dia seguinte, siga conforme o ritmo habitual.

Nos versos seguintes, vemos a ideia estereotipada da mulher, a qual é educada para o lar, para cuidar da casa e da família, sendo a transmissora de uma educação patriarcal: “*O ensejo a fez tão prendada/ Ela foi educada pra cuidar e servir/ De costume, esquecia-se dela/ Sempre a última a sair*”. Ser prendada, para a sociedade patriarcal, é a mulher que sabe realizar os afazeres domésticos, conforme o gosto do marido (transmissão de costume, geralmente passada de mãe para filha ou sogra para nora), ou seja, a mulher deveria ser educada para cuidar e agradar ao homem, sendo-lhe útil e zelar pela educação e bem-estar dos filhos.

De acordo com a letra da canção em pauta, a moça tem um filho e mora sozinha com ele. A ocasião a faz ser dedicada ao bem-estar apenas do filho, ou seja, mesmo em uma situação

que não segue os padrões convencionas da sociedade, ela acaba reproduzindo a ideia de zelo e cuidado para com o filho, conceito de que a ocasião a faz prendada para cuidar e servir ao filho.

Na sequência, vemos que essas ações dela eram rotineiras: “Disfarça e segue em frente/ Todo dia até cansar”, ou seja, semelhantemente a várias outras mulheres, realiza jornada dupla ou tripla de trabalho e, ao chegar em seu lar, ainda terá que dar de conta dos afazeres domésticos. No caso da personagem da música em discussão, essa rotina fica ainda mais pesada, porque terá que desempenhar, cumulativamente, função dupla de pai e mãe de um filho. Isso mostra-nos também um novo modelo de família atual (ou pós-moderna), que foge aos parâmetros estipulados pelo patriarcalismo. Porém, apesar de estar numa sociedade não tão patriarcal quanto antes, ela ainda reproduz o estereótipo da “Amélia”, ou seja, daquela mulher que faz tudo pela família e pelo lar.

Nas estrofes seguintes da canção de Pitty, perceberemos uma mudança de hábito (consciência) da personagem: “*E eis que de repente ela resolve então mudar/ Vira a mesa, assume o jogo/ Faz questão de se cuidar (Uhu!)/ Nem serva, nem objeto/ Já não quer ser o outro/ Hoje ela é um também*”. Nos versos, notamos essa mudança de condição. Momento em que há, nitidamente, a mudança de paradigma, em que ocorre a desconstrução da “Amélia”, ou seja, a figura da mulher representada é aquela, de fato, independente, que assume as rédeas de sua vida. Possui o controle da situação.

Os versos acima retratam bem o que Hall (2005, p. 43-44) aponta como “o impacto do feminismo, tanto como uma crítica teórica quanto como um movimento social”, ou seja, tal impacto é capaz de quebrar os aspectos ideológicos e indenitários de submissão/exclusão da mulher diante da sociedade, uma vez que, entendendo-se e empoderando-se, a mulher contesta e mexe nos parâmetros cartesianos do sujeito e nos estereótipos sociais, tais como, papel da mulher na sociedade, na família, modelo de família, estilo de vida e posse sexual.

Ao colocar que “*Nem serva, nem objeto/Já não quer ser o outro/ Hoje ela é um também*”, a compositora retoma o pensamento de Beauvoir (1980), sobretudo ao que pregava o segundo momento do Movimento Feminista de que a mulher, nessa tentativa de rompimento da subordinação feminina, nunca é o Um, mas vista sempre como o Outro, ou seja, ela passa a se ver como sujeito social, protagonista de sua história, pois ao agir assim, ao se posicionar desse modo, ao se expressar dessa forma, a mulher passa a ser ela própria e isso para a configurar um “ato de emancipação [...] e não mais como instrumento de opressão. Isso ocorre quando a mulher se apropria da linguagem e passa a nomear o mundo a partir de seu ponto de vista.” (Zinani, 2011, p. 4).

Mesmo com todas as conquistas femininas, o patriarcado, sofreu grande derrocada, a mulher, ao longo dos anos, através das lutas, vem conquistando seu espaço e seus direitos. Conquistou, inicialmente, o direito ao voto, à voz e à instrução (educação), depois o direito de poder trabalhar, posteriormente, o direito de ter poder sobre seu corpo e dominar sua fecundidade, optando por ter ou não, filhos. Todavia, o conceito de patriarcado ainda se mantém “porque a ideologia da complementaridade ainda está viva. O destino feminino ainda continua a ser inscrito no lar, pelo intermédio da maternidade. Uma mulher não é ‘respeitável’, ‘realizada’ ou ‘desabrochada’ senão em função de seu status de mãe e doméstica.” (Badinter, 1986, p. 187).

As estrofes seguintes apresentam essa mulher já “empoderada”, mas ainda envolta em uma sociedade de desigualdades. A canção traz uma mulher que se desdobra para sobreviver e cuidar de si e do seu filho, que, mesmo qualificada, academicamente e habilmente, sente na vivência a discriminação de gênero, sobretudo no que tange à desigualdade salarial, vejamos: *“A despeito de tanto mestrado/ Ganha menos que o namorado/ E não entende porque/ Tem talento de equilibrista/ Ela é muita, se você quer saber/ Hoje aos 30 é melhor que aos 18/ Nem Balzac poderia prever/ Depois do lar, do trabalho e dos filhos/ Ainda vai pra night fever”*.

Na passagem acima, temos a figura feminina desconstruindo a imagem estereotipada da “Amélia” de Mario Lago e Ataulfo Alves. A mulher apresentada por Pitty é uma jovem, de trinta anos de idade, mãe solteira, que cuida do lar e do filho, trabalha fora de casa e, ao chegar em casa, tem que se desdobrar para deixar tudo pronto para o dia seguinte. É uma moça que sofre as injustiças sociais (fazendo referência ao escritor realista francês, Balzac, que denunciava as incoerências sociais), ganhando ainda menos que o namorado, mesmo ficando claro, na música, de que ela tem mais qualificação que ele.

Apesar de tudo isso, ela ainda vai cuidar de si e buscar viver prazerosamente, pois a mesma nega-se (a partir da segunda parte da canção) a se subordinar aos mecanismos sociais presos ao patriarcalismo, mostrando-se ela ser sujeito que possui não mais “uma identidade fixa e estável”, mas “identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas, do sujeito pós-moderno”, como bem coloca Hall (2005, p. 46). Identidades que “ganharam livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, capturá-las em pleno voo, usando seus próprios recursos e ferramentas.” (Bauman, 2005, p. 35), ou seja, compreender-se, aceitar-se enquanto sujeito social, tomar as rédeas da própria vida, adaptando-se às adversidades sociais e não se curvar à opressão ideológica e social propagadas pelo patriarcado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A maneira como a mulher vem moldando a História através de inúmeras ocorrências histórico-sociais, faz com que a crítica feminista, atrelada aos movimentos culturais, dê um novo olhar para os condicionamentos das representações sociais, ligado a manifestações afetivas, culturais, econômicas e políticas. No decorrer dos anos, uma das grandes vitórias desse movimento diz respeito à queda (embora ainda não total) do patriarcado em seus três principais eixos: Deus – Clero – Rei – Pai. Assim, a mulher vem conseguindo o direito à voz e ao voto, à educação (leitura e escrita = produção de conhecimentos), direito a acessar postos de trabalho e de ter direito sobre o seu próprio corpo, embora que ainda não de modo total.

Essa última questão ainda é mais delicada, pois, tendo poder sobre o próprio corpo, a mulher consegue pelo menos ter o direito de escolha de quando querará engravidar ou não. Todavia, esse aspecto é, de veras, melindroso, uma vez que, associada à ideia de ser mãe, está o fantasioso conceito de felicidade, tão propagado na sociedade ocidental para que a mulher ainda seja persuadida a assumir a obrigação de ser mãe.

Nisso, vemos que conceito de patriarcado ainda sobrevive e o homem procura manter o seu poder através do poder paterno ou da autoridade de marido, mesmo que essas figuras não sejam mais tão presentes no seio familiar, mas o discurso patriarcal (machista) domina grande parte da sociedade, perpetuando essa ideia, muitas vezes através da voz de mulheres que endossam a construção social e as representações sociais imbuídas em valores morais dominantes.

No Brasil, após o lançamento e o grande sucesso que fez a música “Ai que saudades da Amélia”, termo “Amélia” passou a representar socialmente a figura feminina sob os moldes do patriarcalismo. Mesmo setenta e seis anos após o lançamento da música composta por Mário Lago e musicada por Aaulfo Alves, o estereótipo “Amélia” ainda é muito comum em nossa sociedade, representando toda “boa” dona de casa (doméstica), toda mulher prendada, arraigada aos ditames do patriarcalismo, ou seja, toda mulher que, embora sofrendo todas as adversidades do casamento, mantenha-se calada, submissa ao marido, o qual representa a segurança social feminina.

Em 2009, a cantora Pitty lança a música “Desconstruindo a Amélia”, na qual faz uma crítica de inspiração feminista, abordando a desconstrução do estereótipo da “Amélia”, mostrando uma mulher que, mesmo sendo independente, que trabalha fora e que é arrimo de família, ainda representa a figura da personagem de Mário Lago. Apenas na segunda parte da música, é que temos a transformação da personagem da canção de Pitty, sendo essa mudança

uma representação do rompimento simbólico entre a antiga e a nova “Amélia”. Tal rompimento, faz alusão ao processo do movimento de luta e de crítica feminista, travado ao longo dos séculos, tanto é, que se nota na letra da canção da cantora baiana a forte influência da escritora francesa Simone de Beauvoir.

REFERÊNCIAS

- ARRUDA, Ângela. Teoria das representações sociais e teorias de gênero. *Cadernos de Pesquisa*, n. 117, p. 127-147, nov./2002.
- BADINTER, Elisabeth. *Rumo equivocado*. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BADINTER, Elisabeth. *Um é outro: relações entre homens e mulheres*. Tradução: Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. 4. ed. Tradução: Sergio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CULLER, Jonathan. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Tradução: Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- FELSKI, Rita. *Literature after feminism*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica do capitalismo tardio*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, Denise. (org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2002. p. 17-44.
- MOSCOVICI, Serge. *Comunicação apresentada ao Colóquio sobre as representações sociais*. Paris: HESS, 8-10 jan. 1979.

PEDREIRA, J. S. O retorno do sujeito: entre a crítica literária, cultural, feminista. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 7., 2006, Florianópolis. *Artigos*. Florianópolis: Fazendo Gênero, 2006. Disponível em: http://www.fazendogenero7.ufsc.br/artigos/J/Jailma_Pedreira_06.pdf.

SHOWALTER, Eliane. A crítica feminista no território selvagem. *In*: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Crítica feminista: lendo como mulher. *Revista Fronteira Z*, São Paulo, n. 7, dez. 2011.