

A antagonia dos dois mundos de uma Mulher: o literário e o real

A misoginia do trovadorismo ao contemporâneo

Andréa Hammini Pires da Silva Avila Franchetto¹
Carla Barcelos Nogueira Soares²

RESUMO:

O presente artigo analisa as Cantigas de Amor criadas no Trovadorismo e o contexto-histórico-social em que a mulher da época está inserida. Aspira-se ponderar sobre a influência das Cantigas nas músicas contemporâneas verificando as semelhanças e diferenças com as Cantigas trovadorescas e registrar o legado destas obras medievais na contemporaneidade. Questiona-se o emprego antagônico entre as letras das canções e a realidade vivida pela mulher em uma sociedade misógina. Enfoca, também, os casos de violência contra a mulher tanto na era medieval quanto no mundo contemporâneo preservando o recorte de cada momento histórico. A fim de mostrar que a idealização da mulher, nas Cantigas e Músicas contemporâneas, deve ser questionada no cotidiano feminino.

Palavras-chave: misoginia – mulher - Idade Média - contemporaneidade.

ABSTRACT:

This article examines the Love Songs produced in the troubadour and the social context historic that the woman of this period is inserted. Wish that contemplate about influence of those songs in the music actually analysing what are the similarities and the differences with the troubadour songs and records the value these works of the Middle Age in the in our period. Ask a question about use antagonist between the letters of the songs and the reality lived by woman in misogynist society. Emphasize, too, the cases of the violence against the woman such in the Middle Age as in the actual world retaining the snippet of the each epochal moment. In order to showing that idealization of the woman in the Love Songs and actual Musics should be asked in the women's daily life.

Keywords: misogyny – woman – Middle Age - actuality

¹ Doutoranda em Cognição e Linguagem – UENF, Mestre em Cognição e Linguagem, Pós-graduada em História Moderna pela UFF, Professora Livre Docente de Islã, da Mística Islâmica, da Filosofia Averroísta, de Psicologia Juguiana, de Psicologia Organizacional, Palestrante da Idade Clássica Média correlacionada ao Islamismo e à Filosofia Árabe (Falsafa), Acadêmica de História.

² Pós-graduada em Língua Portuguesa pela Faculdade de Filosofia de Campos, ministra aulas de Língua Portuguesa e Língua Inglesa para cursos de Ensino Médio e cursos Técnicos.

INTRODUÇÃO

O presente artigo expõe as várias facetas que a literatura trabalha com a imagem do feminino no mundo do idealismo romântico e a obscuridade da misoginia encoberta através da realidade social que atravessa a linha do tempo.

A literatura expressa uma concepção da realidade, isto é, o autor, através de sua obra procura transmitir um certo conhecimento pessoal da realidade. Numa obra literária, podemos encontrar a expressão de uma realidade interior ou de uma realidade exterior do artista. (TUFANO, 1978, pag.13). Partindo desta afirmação, nos debruçaremos na cultura trovadoresca surgida entre os séculos XI e XII para apresentar as cantigas daquele período. Na primeira época do medievo, esses textos poéticos são acompanhados de músicas e normalmente cantados em coro, porém o influxo dessas cantigas está presente nas músicas contemporâneas sendo apresentado como pano de fundo para evidenciar o papel da mulher na sociedade medieval e contemporânea. A forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas a qual iremos abordar é a Literatura Comparada. (CARVALHAL, 2006, pag. 6).

O trovadorismo encontra-se na cultura Medieval, um dos fenômenos entrelaçados ao intelectualismo e a erudição. Este movimento dos trovadores medievais – em várias regiões e países que se expandiam da França e Europa Central à península Ibéria. A literatura medieval portuguesa faz referência a textos escritos em galego-português, uma mistura da língua usada na Galiza com a língua utilizada pelos portugueses que recebe o nome de Trovadorismo, termo derivado de trovador que era o poeta e musicista da época.

Como a poesia estava ligada à música, os poemas eram cantados pelos trovadores recebendo, então, o nome de cantiga. Os autores das trovas ou cantigas eram, geralmente, nobres. Elas eram apresentadas em praças e propagavam-se de um grupo para o outro sendo difundidas pelas regiões. As cantigas trovadorescas são divididas em dois grupos: as cantigas líricas que se subdividem em cantigas de amor e cantigas de amigo e as cantigas satíricas fragmentando-se em cantiga de escárnio e cantiga de maldizer. Neste artigo, através das cantigas de amor escritas no período medieval será analisado o papel da mulher na cultura medieval fazendo um paralelo com o contexto

histórico social em que ela está inserida, verificando a contribuição dessas trovas no mesmo elemento (mulher) nas músicas contemporâneas e na realidade social.

Como a língua não é e nunca foi um objeto separado de tudo que a rodeia, é possível verificar, através de textos literários, o que está sendo denunciado nas entrelinhas. A língua se encontra inerente ao mundo político, social e econômico em que está inserida, os escritos literários refletem a denúncia desse contexto tornando-se, assim, um registro histórico da época em que foi escrito. Nessa conjuntura, afirma-se que *A língua não é um sistema de signos isolados do resto do mundo. Tudo o que acontece, tudo que é pensado, que é previsto, e é concebido aparece refletindo na linguagem.*(ANTUNES,2005,pg188) Nessa perspectiva de relação entre língua, pensamento, conhecimento e realidade é que pretendemos fazer a interação das cantigas medievais e músicas contemporâneas com o contexto sociocultural de cada época.

Cantigas de Amor

Investigando as cantigas de amor, percebe-se que na Provença, região sul da França, entre os séculos XI e XIII, desenvolveu-se a arte dos trovadores e o “amor cortês” que influenciou as cantigas de amor, que são sempre escritas em primeira pessoa e o eu-poético declara seu amor a uma dama em um ambiente palaciano. Dessa forma, a maneira respeitosa e cortês com que se dirige a ela (chamada de “senhor”, isto é, senhora) mostrando uma servidão amorosa dentro dos mais puros padrões medievais de vassalagem. Analisemos a cantiga de amor de D. Dinis:

Em gran coita, senhor,
Que peior que mort`é.
Vivo, per boa fé,
E pólo voss`amor
Esta coita sofr`eu
Por vós, senho, que eu

Vi pólo meu gran mal;
E melhor mi será
De morrer por vós já
E, pois me Deus non val
Esta coita sofr`eu
Por vós, senho, que eu

Polo meu gran mal vi;
E mais mi Val morrer
Ca tal coita sofrer,
Pois por meu mal asi

Esta coita sofr´eu
Por vós, senho, que eu

Vi por gran mal de mi,
Pois tan coitad`and eu.

D. Dinis. In: TORRES, Alexandre
Pinheiro. Antologia da poesia
portuguesa. Porto: Lello & Irmão.
1977. P. 226

Examinando o texto, observa-se o sofrimento do eu-lírico (eu-poético) pela mulher amada. As palavras, que nos remetem a pensar nesse desgosto, estão explícitas no texto e pode-se verificar que há uma mulher amada que é dona do coração do eu-lírico, referindo-se a ela como “senhor”. Assim, a mulher é vista como um ser inatingível, uma figura idealizada, a quem é dedicado um amor sublimado, igualmente idealizado. Existindo a presença de um forte lirismo representado pela “coita d`amor” (o sofrimento amoroso; coita, em galego-português, significava “dor, aflição, desgosto” – especialmente por motivo de amor) para os trovadores esse sentimento é pior que a morte, e o amor é a única razão de viver. Ao finalizar a cantiga, o eu-lírico expressa a sua infelicidade por sofrer de amor “Pois tan coitad`and eu.” (pois tão desgraçado e infeliz por sofrer de amor ando eu).

Diante dessa análise literária, pergunta-se: a mulher na sociedade medievo era mesmo tão valorizada quanto se cantava na cantiga de amor? Os relatos históricos dizem que não. Então, verifica-se uma visão antagônica da realidade da mulher na sociedade.

A história nos apresenta que mulher da idade média do século XII da Península Ibérica da Galiza pertencia a uma classe social silenciada e silenciosa, considerada apenas como um apêndice dos homens e vista como uma moeda de troca em uma sociedade que predominava a misoginia. Além disso, a leitura era somente para as que tinham pais afortunados, apesar disso o seu cognitivo era delimitado a cuidar do lar, do marido e dos filhos, costurar, cozinhar, ou seja, ao conhecimento doméstico. Ela, nessa condição construída pelos homens e caracterizada pela dominação e deturpação dos aspectos da realidade, não possuía direito à herança do pai sendo barganhada ao marido que administrava seus bens, desta forma, estava presa aos desígnios familiares. *A composição da família daquele tempo era bastante diferente da que se conhece hoje, ou seja, da família nuclear (composta por pai, mãe e filhos).* MACEDO, 1990, página 19

Nessas circunstâncias, em que há passividade da mulher, surgem as cantigas trovadorescas que discursavam sobre elas através da ótica dos homens dominadores propiciando o estabelecimento e o gotejo entre duas versões do mesmo fato: a originária (da mulher) e a derivada (do homem) que faz a voz ativa de uma mulher passiva. Percebe-se que a sintaxe dessas representações e impressões foi construída dentro de um contexto histórico guardando suas devidas proporções e contingências históricas, nos aspectos sociais, religiosos e políticos da época.

O resultado dessa delimitação na sociedade medieval foi a visão da mulher como um ser rebaixado e inferior assujeitando-se a todas as vontades dos homens e seu papel principal era servir ao marido e lhe dar filhos tendo ele sobre ela o direito de vida e morte em todas as classes sociais desde as camponesas até as mulheres da alta nobreza estavam submetidas a seus pais e maridos. Verifica-se, também, que o casamento era apenas um pacto entre famílias, então, não eram amadas por seu cônjuge e seu objetivo na sociedade era procriar passivamente. Macedo afirma que

As estratégias matrimoniais organizavam e sustentavam as relações sociais. O casamento era antes de tudo um pacto entre famílias. Nesse ato, a mulher era ao mesmo tempo doada e recebida, como um ser passivo. Sua principal virtude, dentro e fora do casamento, deveria ser a obediência, a submissão. Solteira, era identificada filha de, sorror de. Casada, passava a ser personificada como uxor de. Filha, irmã, esposa: os homens deviam ser sua referência. (MACEDO, 1990 página 19)

Conhecendo essa trajetória histórica, percebe-se que as cantigas de amor, que traduziam o amor cortês não passavam de palavras que, apesar de trazerem à baila o sentimento do amor, estavam distante da realidade da mulher medieval e o que ela vivenciava, mesmo pertencendo à nobreza, era uma opressão imposta pelo ambiente misógino entre os séculos XI e XIII.

A herança medieval no mundo contemporâneo

Com o passar do tempo, evidencia-se um incremento da mulher na sociedade, uma vez que a mulher contemporânea busca o status social igualitário e se torna independente financeiramente. O homem contemporâneo disputa espaço no mercado de trabalho com essa mulher. Devido a este salto, há mulheres ativas que decidem o rumo de suas vidas e, muitas vezes, invertem a relação de gênero no lar, provendo financeiramente e educando os filhos. A mulher agora é um ser com sobrecargas, já que

além de disputar o espaço no mercado de trabalho, também tem que organizar a vida familiar.

Todavia, pode-se perceber que o encantamento do homem pela mulher perdura e, mesmo com realidades históricas e sociais diferentes da mulher medieval, a contemporânea é tão “amada” quando na era medieval e o modo de cantá-la tem origem trovadoresca. Há um desejo a apreciação que remete às lembranças da cantiga trovadoresca por meio das músicas interpretadas por vários estilos não pertencendo mais somente às classes intelectuais e eruditas e sim a um patrimônio arquetípico do amor. No mundo contemporâneo, a leitura do amor do homem ocidental é, em sua maioria, tocada pelas novas formas de sensibilidade que se inscrevera a partir da prática do Amor Cortês tal como os trovadores medievais projetaram. Indagando o texto sob o prisma de Koch, constata-se que é importante verificar a intenção comunicativa do emissor e o aspecto pragmático. Percebe-se que a intenção comunicativa do musicista é exaltar um ser que, mesmo com o passar do tempo, está subordinado a um ambiente social misógino. Indagando as letras das músicas contemporâneas sob o prisma de Koch, constata-se que é importante verificar a intenção do emissor (autor do texto) e o aspecto pragmático

o ouvinte não se limita a “entender” o texto, no sentido de “captar” apenas o conteúdo referencial, mas necessita, isto sim, reconstruir os propósitos comunicativos que tinha o falante ao estruturá-lo, isto é descobrir o para quê do texto.” (KOCH, 2013, pag 15)

Analisemos a música composta, no século XX por Tom Jobim.

Rua

Espada nua

Boia no céu imensa e amarela

Tão redonda a lua

Como flutua

Vem navegando o azul do firmamento

E no silêncio lento

Um trovador, cheio de estrelas

Escuta agora a canção que eu fiz

Pra te esquecer Luiza

Eu sou apenas um pobre amador

Apaixonado

Um aprendiz do teu amor

Acorda amor

Que eu sei que embaixo desta neve mora um coração

Vem cá, Luiza

Me dá tua mão

O teu desejo é sempre o meu desejo

Vem, me exorciza

Me dá tua boca

E a rosa louca

Vem me dar um beijo

E um raio de sol

Nos teus cabelos

Como um brilhante que partindo a luz

Explode em sete cores

Revelando então os sete mil amores

Que eu guardei somente pra te dar Luiza

Luiza

Luiza

Kleiman afirma que “o texto é considerado para alguns especialistas como uma unidade semântica onde vários elementos de significação são materializados através de categorias lexicais, sintáticas, semânticas, estruturais.” (Kleiman, 2013, pag 49)

À luz desta afirmação discorreremos sobre os valores semânticos (sentido) empregados na música. A leitura da letra da música de Tom Jobim nos conduz à idade medieval, já que percebe-se o sofrimento do homem apaixonado por amar e não ser correspondido o que nos remete a pensar na mulher como ser inatingível e, conseqüentemente, a sua exaltação. No início da música, o eu-lírico se situa no espaço e emprega termos metafóricos. Em “Rua / espada nua” a espada era o instrumento bélico favorito na Idade Média usada para defesa do combatente e, conseqüentemente ferir o adversário. O eu-lírico parece melancólico, pois a ausência da amada na rua “fere” o coração. O eu-lírico usa a figura de linguagem gradação para se situar no espaço e se apresentar como um homem apaixonado “Rua / Espada nua /Boia no céu imensa e

amarela /Tão redonda a lua /Como flutua /Vem navegando o azul do firmamento /E no silêncio lento /Um trovador, cheio de estrelas” Note que o eu-lírico se intitula “trovador” parece nos mostrar que está tão apaixonado e sofrido quanto o guerreiro da idade média. Em “Acorda amor / Que eu sei que embaixo desta neve mora um coração”, evidencia-se a frieza da mulher amada, pois palavra “neve” que é empregada metaforicamente.

Na segunda parte da música, ele chama a amada para desposar uma noite de amor, no entanto fica somente o vazio do nome da amada “Luiza”. É importante ressaltar que, no contexto sócio-histórico-cultural contemporâneo, o homem não usa o termo “senhor” para se referir à pessoa amada. Porém percebe-se que o “trovador” emprega termos que nos remetem à era medieval pelo desgosto explícito por amar e não ser correspondido e o tom melancólico também existe por sofrer de amor.

A mulher na década de 80

No cenário histórico-social da década de 80, época provável em que a música foi composta, observa-se que a mulher participava dos movimentos feministas. O feminismo brasileiro do final da década de 1970 e do início dos anos 80, era militante de rua, dedicado a duas frentes: nas causas nacionais e na visibilidade dos problemas sofridos pelas mulheres. Assim, o Movimento da Mulher reiterava reivindicações na melhoria das condições de vida (mudanças no sistema de saúde, movimento por creches, assistência às vítimas de violência, etc.) devido a tantos movimentos, houve um grito da mulher silenciosa que passou a ser ativa e fazer a diferença na sociedade, essa mulher ultrapassa os limites impostos pelo medievo e torna-se forte por possuir uma postura agressiva para se mostrar e, a partir da linguagem que possui (corpo), passa a se apresentar a sociedade de forma valente, já que tem forças de erguer a voz até então silenciada pela misoginia e, com isso, alcançando recursos como: o direito à pílula, voto, trabalho remunerado. Esta mulher, até então, aprisionada pela misoginia em cativeiros psicológicos, físico e social criava estratégias para se apoderar da liberdade e da individualização enquanto sujeito.

Apesar da conquista social, a mulher, na década de 80, não era tão amada e valorizada como elucida a música, pois os dados estatísticos nos apresentam o número elevado de mortes de mulheres nesta década. Então, pode-se afirmar que tanto na era medieval quanto na contemporânea o amor e exaltação da mulher constituem apenas

parte de uma literatura fascinante que nunca foi sentido e vivenciado pelas mulheres. Para sustentar esta argumentação, seguem, na tabela abaixo, dados retirados do Mapa da Violência de 2015, homicídios de mulheres no Brasil.

Número e taxas (por 100 mil) de homicídios de mulheres. Brasil. 1980/ 2013

Ano	N.	taxas
1980	1.353	2,3
1981	1.487	2,4
1982	1.497	2,4
1983	1.700	2,7
1984	1.736	2,7
1985	1.766	2,7
1986	1.799	2,7
1987	1.935	2,8
1988	2.025	2,9
1989	2.344	3,3
1990	2.585	3,5
1991	2.727	3,7
1992	2.399	3,2
1993	2.622	3,4
1994	2.838	3,6
1995	3.325	4,2
1996	3.682	4,6
1997	3.587	4,4
1998	3.503	4,3
1999	3.536	4,3
2000	3.743	4,3
2001	3.851	4,4
2002	3.867	4,4
2003	3.937	4,4
2004	3.830	4,2
2005	3.884	4,2
2006	4.022	4,2
2007	3.772	3,9
2008	4.023	4,2
2009	4.260	4,4
2010	4.645	4,6
2011	4.512	4,6
2012	4.719	4,8
2013	4.762	4,8

Fonte: Mapa da Violência 2015. Homicídio de mulheres no Brasil.

Como o número de homicídio aumentava a cada ano, em 2006, foi criada a lei Maria da Penha que institui que todo o caso de violência doméstica e intrafamiliar é

crime, deve ser apurado através de inquérito policial e ser remetido ao Ministério Público. A lei número 11.740 de 07 de agosto de 2006 menciona no artigo segundo:

Art. 2º Toda mulher, independentemente de classe, raça, etnia, orientação sexual, renda, cultura, nível educacional, idade e religião, goza dos direitos fundamentais inerentes à pessoa humana, sendo-lhe asseguradas as oportunidades e facilidades para viver sem violência, preservar sua saúde física e mental e seu aperfeiçoamento moral, intelectual e social.

Diante deste prisma, verifica-se que o amor e admiração cantados nas músicas contemporâneas estão longínquos, uma vez que a mulher se encontra em posição de desvalia e de assujeitamento, devido ao alto índice de violência doméstica que as assolam. No entanto, existem músicas que relatam fidedignamente tal vivência e, através de suas letras, fazem uma intertextualidade com a práxis. No recorte deste contexto, observa-se a música composta por Paulinho Resende e Evandro Lima e interpretada por Alcione.

Maria da Penha

Comigo não, violão
Na cara que mamãe beijou
"Zé Ruela" nenhum bota a mão
Se tentar me bater
Vai se arrepender
Eu tenho cabelo na venta
E o que venta lá, venta cá
Sou brasileira, guerreira
Não tô de bobeira
Não pague pra ver
Porque vai ficar quente a chapa...
Você não vai ter sossego na vida, seu moço
Se me der um tapa
Da dona "Maria da Penha"
Você não escapa

O bicho pegou, não tem mais a banca
De dar cesta básica, amor
Vacilou, tá na tranca
Respeito, afinal, é bom e eu gosto
Saia do meu pé
Ou eu te mando a lei na lata, seu mané

Bater em mulher é onda de otário
Não gosta do artigo, meu bem
Sai logo do armário
Não vem que eu não sou
Mulher de ficar escutando esculacho
Aqui o buraco é mais embaixo

A nossa paixão já foi tarde
Cantou pra subir, Deus a tenha
Se der mais um passo
Eu te passo a "Maria da Penha"
Você quer voltar pro meu mundo
Mas eu já troquei minha senha
Dá linha, malandro
Que eu te mando a "Maria da Penha"
Não quer se dar mal, se contenha
Sou fogo onde você é lenha
Não manda o seu casco
Que eu te tasco a "Maria da Penha"
Se quer um conselho, não venha
Com essa arrogância ferrenha
Vai dar com a cara
Bem na mão da "Maria da Penha"

Observa-se que, na primeira parte da música, é mencionada a Lei Maria da Penha que serve de amparo para a mulher em caso de agressão verbal e física. No trecho “Não vem que eu não sou / Mulher de ficar escutando esculacho /Aqui o buraco é mais embaixo”, faz referência a agressões verbais que ferem moralmente a mulher. A música está sediada de tom de ameaça e a mulher se assegura na Lei para fundamentar seu argumento. Desta forma, observa-se que há um jogo de palavras que remete à violência doméstica contra a mulher da mais rudimentar a mais sutil. Nota-se, ainda, que a mulher tem uma percepção de estar protegida, acolhida pela lei Maria da Penha que atua como um papel maternal de proteção a essas agressões sofridas no cotidiano, porém não impede que a agressão ocorra. Percebe-se que, antes da criação da lei, o grito de socorro era sem eco enquanto hoje se tem uma escuta pelo viés da lei.

A diferença entre o mundo medieval e o contemporâneo está no papel social da mulher. Ela não silencia mais e tem o “poder” de subir ao palco e falar pelo viés da

música sobre sua dor. A mulher deixa de ser passiva e apresenta o pano de fundo da sua realidade inscrevendo sua identidade para falar de si sem temer a repressão masculina.

A utopia apresentada nas cantigas de amor e nas músicas contemporâneas nos permite discorrer sobre submissão e o assujeitamento das mulheres às violências sofridas, já que o lirismo das canções parece-nos antagônico à realidade de muitas mulheres do Brasil e do mundo. Para corroborar o ponto de vista, seguem dados estatísticos retirados do jornal “O Estado de S. Paulo em 07 Março 2016”

“Os dados da Secretaria de Políticas para as Mulheres da Presidência da República (SPM-PR) denunciam que o Brasil, em 2015, registrou 63.090 denúncias de violência contra a mulher - o que corresponde a um relato a cada 7 minutos no País. Desses registros 31.432 ou (49,82%) correspondem a denúncias de violência física e (58,55%) foram relatos de violência contra mulheres negras.

Houve também 19.182 denúncias de violência psicológica cerca de (30,40%), 3.071 de [cárcere privado](#) (1,76%), 3.064 de violência sexual (4,86%) e 4.627 de violência moral (7,33%) O registros mostram que 77,83% das vítimas têm filhos e destes 80% vivenciaram ou presenciaram violência doméstica.

Em cerca de (67,36%) o agressor é do sexo masculino com os quais as vítimas tinham ou já tiveram [fórum](#) afetivo, como cônjuges, ex-cônjuges, namorados ou ex-namorados (67,36%), as violências foram cometidas por. Em 27% dos casos, o agressor era um familiar, amigo, vizinho ou conhecido.

Dos 4.762 homicídios de mulheres registrados em 2013, (50,3%) foram cometidos por entes da família, sendo que a maioria desses crimes (33,2%) tem parceiros ou ex-parceiros como autores. Quatro em cada sete feminicídios foram realizados por aqueles que tiveram ou tinham relações afetivas com a mulher.

Entre as mulheres de etnia afro-descendentes o número de óbitos expandiu para cerca de 54% em dez anos, passando de 1.864, em 2003, para 2.875, em 2013. Na mesma época, a quantidade de homicídios de mulheres etnia caucasiana caiu 9,8%, de 1.747 para 1.576.”

A idealização misógina da mulher no mundo contemporâneo

O olhar encantador do homem pela mulher permanece, existe a idealização de uma mulher perfeita esteticamente. É interessante mencionar que toda a perfeição ditada pela sociedade é tão somente para suprir o desejo libidinal do homem o que a torna, apesar de todas as conquistas sociais no decorrer dos tempos, um mero objeto de desejo. O sensualismo erótico cantado por Vinícius de Moraes em Receita de mulher, música composta em 1959, exemplifica esta assertiva.

Receita de mulher

As muito feias que me perdoem
Mas beleza é fundamental. É preciso
Que haja qualquer coisa de flor em tudo isso
Qualquer coisa de dança,
qualquer coisa de haute couture
Em tudo isso (ou então
Que a mulher se socialize
elegantemente em azul,
como na República Popular Chinesa).
Não há meio-termo possível. É preciso
Que tudo isso seja belo. É preciso
que súbito tenha-se a
impressão de ver uma
garça apenas pousada e que um rosto
Adquira de vez em quando essa cor só
encontrável no terceiro minuto da aurora.
É preciso que tudo isso seja sem ser, mas
que se reflita e desabroche
No olhar dos homens. É preciso,
é absolutamente preciso
Que seja tudo belo e inesperado. É preciso que
umas pálpebras cerradas
Lembrem um verso de Éluard e que se acaricie nuns braços
Alguma coisa além da carne: que se os toque
Como no âmbar de uma tarde. Ah, deixai-me dizer-vos
Que é preciso que a mulher que ali está como a corola ante o pássaro
Seja bela ou tenha pelo menos um rosto que lembre um templo e
Seja leve como um resto de nuvem: mas que seja uma nuvem
Com olhos e nádegas. Nádegas é importantíssimo. Olhos então
Nem se fala, que olhe com certa maldade inocente. Uma boca
Fresca (nunca úmida!) é também de extrema pertinência.
É preciso que as extremidades sejam magras; que uns ossos

Despontem, sobretudo a rótula no cruzar das pernas,
e as pontas pélvicas

No enlaçar de uma cintura semovente.

Gravíssimo é porém o problema das saboneteiras:

uma mulher sem saboneteiras

É como um rio sem pontes. Indispensável.

Que haja uma hipótese de barriguinha, e em seguida

A mulher se alteie em cálice, e que seus seios

Sejam uma expressão greco-romana, mas que gótica ou barroca

E possam iluminar o escuro com uma capacidade mínima de cinco velas.

Sobremodo pertinaz é estarem a caveira e a coluna vertebral

Levemente à mostra; e que exista um grande latifúndio dorsal!

Os membros que terminem como hastes, mas que haja um certo volume de coxas

E que elas sejam lisas, lisas como a pétala e cobertas de suavíssima penugem

No entanto, sensível à carícia em sentido contrário.

É aconselhável na axila uma doce relva com aroma próprio

Apenas sensível (um mínimo de produtos farmacêuticos!).

Preferíveis sem dúvida os pescoços longos

De forma que a cabeça dê por vezes a impressão

De nada ter a ver com o corpo, e a mulher não lembre

Flores sem mistério. Pés e mãos devem conter elementos góticos

Discretos. A pele deve ser frescas nas mãos, nos braços, no dorso, e na face

Mas que as concavidades e reentrâncias tenham uma temperatura nunca inferior

A 37 graus centígrados, podendo eventualmente provocar queimaduras

Do primeiro grau. Os olhos, que sejam de preferência grandes

E de rotação pelo menos tão lenta quanto a da Terra; e

Que se coloquem sempre para lá de um invisível muro de paixão

Que é preciso ultrapassar. Que a mulher seja em princípio alta

Ou, caso baixa, que tenha a atitude mental dos altos píncaros.

Ah, que a mulher dê sempre a impressão de que se fechar os olhos

Ao abri-los ela não estará mais presente

Com seu sorriso e suas tramas. Que ela surja, não venha; parta, não vá

E que possua uma certa capacidade de emudecer subitamente e nos fazer beber

O fel da dúvida. Oh, sobretudo
Que ela não perca nunca, não importa em que mundo
Não importa em que circunstâncias, a sua infinita volubilidade
De pássaro; e que acariciada no fundo de si mesma
Transforme-se em fera sem perder sua graça de ave; e que exale sempre
O impossível perfume; e destile sempre
O embriagante mel; e cante sempre o inaudível canto
Da sua combustão; e não deixe de ser nunca a eterna dançarina
Do efêmero; e em sua incalculável imperfeição
Constitua a coisa mais bela e mais perfeita de toda a criação inumerável.

Analisando o discurso da letra desta música, pode-se verificar que o olhar do eu lírico pela mulher, agora não mais amada como no trovadorismo, exige uma servidão erótica e mistura vários elementos culturais para expor os desejos de uma cultura masculina em que o feminino é colocado como profano e não mais como sagrado.

Ao afirmar “As muito feias que me perdoem / Mas beleza é fundamental.” O eu lírico comporta-se como um sujeito ativo discursando sobre um ser passivo, fazendo uma analogia com a passagem histórica medieval em que as mulheres eram passivamente caladas. Mesmo sendo “a coisa mais bela e mais perfeita de toda a criação inumerável.”, parece estar no mundo apenas para servir as projeções eróticas masculinas.

Em: “Qualquer coisa de dança, /qualquer coisa de haute couture /Em tudo isso (ou então Que a mulher se socialize / elegantemente em azul, /como na República Popular Chinesa). / Não há meio-termo possível”, há um traço poético recorrente: a exigência da mulher como modelo mitológico do belo para cada momento histórico na linha do tempo deixando implícito a submissão da mulher.

Assim como na cultura medievo, a contemporânea parece fornecer o mesmo status de procriação à mulher que deve apenas gerar filhos, cuidar dos afazeres domésticos e de prover prazer ao homem “e que seus seios / Sejam uma expressão greco-romana, mas que gótica ou barroca” neste trecho observa-se a transcendência do medieval ao contemporâneo.

Ilustra-se, também, a valorização do momento amoroso e a efemeridade do sentimento (Eros) o que resultam apenas na satisfação imediatista dos impulsos

masculinos, isto evidencia-se nos versos: “Ah, deixai-me dizer-vos / Que é preciso que a mulher que ali está como a corola ante o pássaro”

Percebe-se que, por meio das palavras, o eu lírico trabalha o mundo misógino e não traz consigo nenhum romantismo ou exaltação da mulher como no medievo. A letra desta música parece-nos reforçar o que estava encoberto na literatura na era medieval: a mulher a serviço do homem. É através da palavra que o autor deixa explícito o desejo do homem em ter um ser feito somente para servi-lo. Bakhtin afirma que

por meio da palavra, o artista trabalha o mundo, para o que a palavra deve ser superada por via imanente como palavra, deve tornar-se expressão do mundo dos outros e expressão da relação do autor com esse mundo. O estilo propriamente verbalizado é o reflexo do seu estilo artístico (o reflexo da relação com a vida e o mundo da vida e do meio da elaboração do homem e do seu mundo **ada** condicionada por esta relação) na natureza dada do material; o estilo artístico não trabalha com palavras mas com elementos do mundo com valores do mundo e da vida. (BAKHTIN, 180, 2011)

Conclui-se que as músicas contemporâneas trazem um dialogismo com as cantigas trovadorescas no que tange à misoginia e o desrespeito ao feminino. Transpondo o tempo e fazendo da mulher um ser assujeitado em todos os sentidos: fisicamente, emocionalmente e psicologicamente por uma sociedade impressa de desvalorização do feminino. Cabe mencionar que este comportamento é reforçado de geração em geração nas culturas ditas machistas, e isto não é um problema único e exclusivo do Brasil e sim um problema mundial, uma vez que historicamente as linhas do tempo se encontram no comportamento humano quando nos referimos ao masculino e ao feminino.

Bibliografia

[http://www.cnj.jus.br/programas-e-aco-es/lei-maria-da-penha/sobre-a-lei-maria-da-penha\(documentação\)](http://www.cnj.jus.br/programas-e-aco-es/lei-maria-da-penha/sobre-a-lei-maria-da-penha(documentação))

ANTUNES, Irandé Costa. *Lutar com palavras: coesão e coerência*. São Paulo, Parábola Editorial, 2005.

BAKHTIN, Mikhail Mikailovtch. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo, WMF Martins Fontes, 2011.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo, Ática, 2006

KLEIMAN, Angela. *Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura*. Campinas, São Paulo Pontes Editores, 2013.

KOCH, Ingedore Grunfeld Vilaça. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo, Contexto, 2002

_____. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo, Cortez, 2006

PERNOUD, Rêgine: *O mito da Idade Média*. Portugal, European, 1977

TERRA, Ernani - NICOLA, José de – CAVALLETE, Floriana Toscano. *Português para ensino médio: língua, literatura e produção de texto*. São Paulo, Sipione, 2002

TUFANO, Douglas: *Estudos de Literatura Brasileira*. São Paulo, Moderna, 1978

WASELFISZ, Julio Jacobo: *Mapa da Violência 2015: homicídio de mulheres no Brasil*, 1ª ed. Brasília, DF, 2015 (documentação)