

AS MULHERES DE ATENAS DE CHICO BUARQUE: SUJEIÇÃO, RESIGNAÇÃO E O CORPO HOSPEDEIRO DAS NECESSIDADES MASCULINAS

Paula Lucia Morais, *Universidade Estadual da Paraíba, paulamoraisestetica@gmail.com*

Débora de Farias Silva Rodrigues, *Universidade Estadual da Paraíba, deborarodrigues_live@hotmail.com*

Patrícia Carla de Souza Rocha Delmiro, *Universidade Estadual da Paraíba, pcarla.srdel@gmail.com*

Jussara Natália Moreira Bélen, *Universidade Estadual da Paraíba, jussarabelens@gmail.com*

Resumo:

A relação de poder entre homens e mulheres dentro do casamento se estende a representação do feminino em outros espaços de sociabilidades. A percepção sobre as mulheres como inferiores aos homens foi historicamente construída pelo domínio masculino que se mantém e legitima como absoluto. Desta forma, interessamo-nos por problematizar as expressões sobre o feminino em letras de MPB, por sabermos que são discursos com influências de valores morais sexistas. Este trabalho tem por objetivo analisar como esta relação de poder é apresentada na letra da música Mulheres de Atenas, composta por Buarque e Boal (1976), fundamentada pelos conceitos de gênero, corpo, alteridade, e pedagogização do corpo, respectivamente refletidos por Louro (2016), Foucault (2015; 2017), Laraia (1986) e Araújo (2011). A metodologia utilizada é a fenomenologia, pois nos possibilita a interpretação da ideia difundida pela letra desta música sobre o corpo feminino e como ele é educado para o casamento, percebendo na canção, situações abordadas que remetem a pedagogização do feminino para a reprodução. A pesquisa se apresenta, inicialmente, com uma produção guiada por teóricos alinhados às temáticas de gênero, sendo desenvolvida logo em seguida a proposta de análise crítica da canção, especialmente acerca da figura passiva das mulheres ilustradas na música. Os resultados e conclusões obtidos apontam as imagens identitárias sobre o corpo feminino apresentadas na canção que subscreve tecnologias de poder de normatização de um corpo feito para a reprodução e gestação de prazer para os homens, delineando assim, uma relação de poder com a marca do domínio masculino.

Palavras-chave: Corpo da mulher, sujeição, gênero, mulheres de Atenas.

Introdução

O corpo feminino sempre foi considerado um assunto cheios de pudores e tabus que atravessa ao longo dos tempos. Em quase todas as sociedades, a mulher do mesmo modo que é desejada, cortejada, admirada, reverenciada, é também observada pela sua postura de recato, obediência e submissão.

Pretende-se mostrar, com o desenvolvimento deste artigo, esta relação de culto e condenação ao corpo feminino, através da letra da música “Mulheres de Atenas” do cantor e compositor brasileiro Chico Buarque, que usou de sua bela poesia para fazer uma crítica aos costumes que até hoje em nossa sociedade carregamos, por nos ter sido ensinado que, em relação aos bons costumes, as mulheres têm não só que obedecer seus pais com respeito, mas também buscar estender estes mesmos moldes de comportamento, com quem venha a contrair matrimônio. Nesta obra de Chico, as mulheres de Atenas, que quando amadas se perfumavam e arrumavam seus cabelos para estarem belas para seus maridos, que ainda suportavam serem fustigadas e, ainda que fossem desprezadas, se rastejavam e imploravam duras penas.

Uma herança de dominação do masculino, não bem porque lhes é de gosto, e sim porque também ao masculino foi ensinado que a palavra deles era a palavra final, eles podiam, eles proviam, eles não choravam, eles eram fortes e ao feminino só restava obedecer e elevar a honra de seus pais e maridos. Deste modo, faremos aqui um contraponto entre a música de Chico Buarque com o texto de Eronildes Câmara de Araújo (2011), que trata da pedagogização dos valores da honra masculina no corpo feminino, fundamentado também na obra "O corpo educado" (2014), de Guacira Lopes Louro e “História da sexualidade 3: o cuidado de si” e “Microfísica do Poder”, de Michel Foucault (2017;2015). A submissão do feminino ao masculino é uma discussão atemporal e necessária para a compreensão do poder nas relações sociais e de gênero.

O corpo da mulher feito para o matrimônio

Nas últimas décadas é perceptível a mudança da mulher em relação a si própria. Foram anos de uma construção social destinada à pedagogização do corpo feminino, sendo imprescindível ressaltar que a consciência de si e do corpo surge a partir do investimento através do poder e da disciplina. O corpo da mulher sempre foi visto como algo pertencente ao homem, a família, a honra masculina e, em épocas mais remotas, principalmente para

procriação da espécie, recebendo os devidos cuidados para que a procriação se consumasse da forma mais salutar possível, conforme indica Michel Foucault: “[...] Não que exista obrigação de praticar relações sexuais somente para ter filhos: embora as condições da fecundidade provável sejam determinadas com cuidado, não é para fixar por meio delas os limites do ato legítimo, mas como uma opinião útil para quem tem cuidados com sua progeneritura[...].”

Essa pedagogização teve e tem grande influência do cristianismo como um todo, porque baseado em textos bíblicos, muitas vezes com interpretações duvidosas, as mulheres são orientadas a obedecerem a seus maridos como ao próprio Deus: “Esposas, cada uma de vós respeitai ao Vosso marido, como ao Senhor” (Efésios, 5:22)

Na canção *Mulheres de Atenas*, interpretada por Chico Buarque, que será analisada mais adiante, é possível enxergar nuances da educação do corpo da mulher a serviço da masculinidade. Fazendo um breve recorte histórico, é importante frisar como a mulher foi construindo-se como mulher, e como hoje ela tenta liberta-se de tais amarras impostas durante séculos.

Como afirma Foucault (2015), o corpo é um construto e um dispositivo histórico “Um conjunto decididamente heterogêneo que engloba vários discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições.” (p.138)

Ao nascer de forma consciente ou inconsciente o corpo da mulher é educado para a maternidade, por questões biológicas. Por mais que esse quadro venha mudando, causa muita estranheza uma mãe não cuidar de seus filhos nos moldes dessa sociedade estruturada e conservadora em que ainda estamos inseridos. Olhando por este lado é compreensível que uma mãe crie suas filhas, mas não nos moldes tão tradicionais e rígidos como os de antigamente, tal como era décadas atrás, quando as mulheres eram obrigadas a casar-se ainda na adolescência e procriar com seus maridos. Hoje, no Ocidente, existe uma certa flexibilidade em relação a isto, mas de forma sutil e quase imperceptível o domínio machista e patriarcal ainda sobrevive no seio da nossa sociedade. Ainda na contemporaneidade, é possível ver em países do Oriente médio crianças entre oito e doze anos de idade se casando com homens muito mais velhos, perpetuando uma cultura de pedofilia e domínio do feminino, em que meninas tem sua infância roubada pelo dever conjugal.

Guacira Lopes Louro (2016) afirma no seu livro *O corpo educado* que “Através de múltiplas estratégias de disciplinamento aprendemos a vergonha e a culpa, experimentamos a censura e o controle, acreditamos que as

(

sociedade que afirma não ter preconceitos, mas esbarra em estatísticas vergonhosas. Sobre a mulher ainda repousa de forma velada a “ obrigação” de ser a mulher “sábua que edifica o lar”, conforme determinam os preceitos bíblicos. Romper com padrões cristalizados exige coragem e determinação, pois além de pressões interiores sofridas pelas mulheres, existem os preconceitos dos próprios familiares. Para que se possa perceber essa coerção sobre a identidade da mulher, é necessário perceber os construtos históricos arraigados de forma sutil e alienante presentes nas relações sociais.

Na obra *A microfísica do poder*, Foucault (2015), explana de forma brilhante, como são construídas essas verdades, e como são aceitas sem contestações pela grande maioria e como ela se torna um instrumento de poder, de direito e de verdade para aqueles que detém o domínio.

A questão tradicional da filosofia política poderia ser esquematicamente formulada nestes termos: como pode o discurso da verdade, ou simplesmente, a filosofia entendida como discurso da verdade por excelência, fixar os limites de direito ao poder? Eu preferiria colocar outra mais elementar e concreta em relação a pergunta tradicional, nobre e filosófica: de que regras de direitos as relações de poder lançam mão para produzir discursos de verdade? Em uma sociedade como a nossa, que tipo de poder é capaz de produzir discursos de verdade voltados de efeitos tão poderosos? (p.278)

Observando a citação desse filósofo, percebe-se que o discurso, seja qual âmbito for, é de poder e submete e disciplina os corpos. Por esse motivo é tão difícil desfazer-se das amarras que historicamente nos alienam e nos docilizam para o apropriamento do discurso machista, legitimado por várias instituições que regulam e normatizam corpos de mulheres, que mal sabem realmente o que é ter prazer, liberdade e autonomia.

A continuação desse artigo será examinando como a submissão da mulher é aceita por ela e digna de honra para quem a pratica. Já que a parte histórica foi explanada, será de fácil compreensão os motivos que as levam a tal aceitação.

A Odisseia de Homero e a lealdade de Penélope.

Uma das mais conhecidas características de Chico Buarque é sua destreza ao tratar das diversas essências da alma feminina. Através de cada letra, pode-se perceber uma mulher diferente da outra: apaixonada, segundo a que vemos em “O meu amor” (1978), rejeitada, como em “Olhos nos olhos” (1976), submissa como em “Com açúcar, com afeto” (1975) ou sensual e misteriosa, como a musa de “Ela

faz cinema” (2006). Seja em primeira ou terceira pessoa, o feminino está presente em praticamente toda a obra do autor, destacando-se por sua versatilidade e fascínio. Buarque habituou-se a retratar em suas canções as minorias como um todo, como os trabalhadores braçais, os artistas noturnos e as mulheres e, ao esboçar a figura feminina enquanto minoria, lançou, no álbum *Meus caros amigos*, de 1976, em parceria com Augusto Boal, a canção *Mulheres de Atenas*, que apresenta a esposa ideal inspirada no arquétipo de Penélope, mulher de Odisseu (Ulisses), o herói da obra prima de Homero, *Odisseia*.

Na saga de Odisseu, após vencer a guerra de Troia e tentar retornar à Ítaca, cidade por ele governada, o protagonista enfrenta os mais diversos desafios fantásticos até conseguir voltar aos braços de sua amada. Fazendo uso da intertextualidade, Chico Buarque ilustra em seus versos alguns eventos da obra de Homero: “Quando eles embarcam soldados/Elas tecem longos bordados/Mil quarentenas”, numa alusão à ideia de Penélope de tecer um tapete até que o marido regressasse. Do contrário, ela casaria novamente e Ítaca ganharia um novo rei. Entretanto, a esposa devota sabia que o marido iria voltar, portanto, tecia o tapete durante o dia e o desfazia à noite, numa atitude estratégica para manter-se em resguardo pelo seu homem, num gesto pleno de fidelidade absoluta, como bem aponta Michel Foucault (1984), ao tratar do casamento na época helenística: [...]Ele era, na Grécia antiga, uma prática ‘destinada a assegurar a permanência do oikos’¹, cujos atos fundamentais e vitais marcavam, um, a transferência para o marido da tutela exercida até então pelo pai e, o outro, a entrega efetiva da esposa ao seu cônjuge. (p.94)

Odisseu tentava regressar ao seu reino não só por sua função de poder conforme exigia o cargo que ele ocupava, mas também pelo dever de cuidar de sua família – norma ditada pela instituição matrimonial. Em sua função de esposa, Penélope se preservava, negando as inúmeras propostas de casamento que recebia durante a ausência de Odisseu, a quem se dedicava e amava profundamente. A submissão de Penélope se baseia não só na própria essência do casamento na Grécia Antiga, mas principalmente pela relação de poder que permeava a instituição matrimonial. O exemplo de Penélope fez Chico Buarque observar a devoção das mulheres atenienses, escrevendo na primeira estrofe da música: “Mirem-se no exemplo/Daquelas mulheres de Atenas/Vivem pros seus maridos/Orgulho e raça de Atenas”.

Em contrapartida à completa entrega de Penélope, que mantinha lealdade ao marido, Odisseu, durante os sete anos em que ficou afastado de sua mulher, não manteve a mesma conduta: ao enfrentar um naufrágio na costa da ilha da deusa Calipso, foi por ela acolhido e a

¹ Oikos, em grego, significa “casa”, “ambiente habitado” e “família”, sendo este último, o possível significado referenciado por Foucault.

tomou como sua amante. A deusa, por sua vez, se apaixonou por ele e oferece-lhe a vida eterna, pedindo em troca que ele fique com ela. Odisseu a rejeita, pois o que ele pretende é voltar para sua esposa legítima. Novamente, é possível perceber na canção de Chico o comportamento feminino em relação ao masculino: o corpo da esposa como sendo de propriedade do marido faz com que ela se guarde para ele; o homem, como detentor do poder sobre a mulher e seu corpo, permite-se ser infiel e saciar os desejos sexuais com outras mulheres. Nos versos de Buarque: “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. ”

Foucault aponta que a fidelidade masculina partia do pressuposto da moralidade, para evitar o nascimento de filhos ilegítimos. Entretanto, era permitido ao homem o direito de manter relações sexuais fora do casamento. Novamente, Foucault (2017) explica que:

Digamos, esquematicamente, que nos textos clássicos a síntese do vínculo matrimonial com a relação sexual era admitida pela razão maior da procriação; e que – para os homens pelo menos – não seria a própria natureza dos atos sexuais, nem a essência do próprio casamento, que implicaria que só houvesse prazer na conjugalidade. Com exceção da questão dos nascimentos ilegítimos, e considerando a ética do domínio de si, não havia razão para pedir a um homem, mesmo casado, que reservasse todos os seus prazeres sexuais para a própria mulher, e somente para ela. (p.207)

O corpo feminino, precisamente o da esposa, deveria, primordialmente, atender as necessidades do homem, tanto do prazer sexual propriamente dito quanto a reprodução para a perpetuação do nome da família e dos futuros cidadãos gregos, como podemos ver na canção buarquiana: “Geram pros seus maridos/Os novos filhos de Atenas”. Em *Odisseia*, Penélope tem um filho, Telêmaco. Quando seu marido Odisseu parte para a Guerra de Troia, deixa a esposa com o recém-nascido e só o reencontra aos 17 anos, quando este, vendo a pressão sofrida pela mãe para colocar outro homem no lugar de seu pai, sai em busca dele até que finalmente o encontra.

Assim como o pai, Telêmaco é dotado de coragem e bravura, qualidades essenciais para os homens atenienses. Ao longo de todo o decorrer da canção, Chico Buarque exalta a figura masculina, atribuindo-lhes qualidades que podem ser encontradas em Odisseu, ao passo que Penélope se destaca pela dedicação que oferece ao marido, como se dele fosse propriedade. A partir do voto de lealdade da esposa de Odisseu, Buarque cria um protótipo ideal de esposa subserviente e resignada, que não só coloca o próprio corpo ao bel prazer do homem: (Despem-se pros seus maridos/

Bravos guerreiros de Atenas) como também acata às ordens do marido, suporta suas agressões físicas (“ Quando fustigadas não choram/ Ajoelham, pedem, imploram/Mais duras penas, cadenas”) e suas traições.

Outra alusão ao poema épico de Homero é a estrofe da música de Chico que afirma que as mulheres gregas: “Não tem sonhos, só tem presságios/ Os seus homens, mares, naufrágios/Lindas sirenas, morenas”, que faz referência à passagem da obra homérica em que Odisseu consegue ouvir o canto das sereias, sem ser devorado por elas. Partindo desse evento ocorrido na saga, é possível analisar uma outra característica do feminino: a figura da mulher, representado pelas sereias, como um ser dotado de astúcia e habilidade para seduzir e manipular.

Ao longo da história, o corpo da mulher foi estigmatizado como elemento de sedução e sobre ele recaía a responsabilidade tanto de conduzir a honra quanto de destruí-la. A anatomia feminina tem sido retratada como o incipiente da sexualidade e perdição, devendo estar à disposição dos desejos masculinos independentemente do lugar ocupado pela mulher – esposa ou amante. Desde a infância, o corpo feminino é educado para o prazer masculino e para portar sua honra, devendo seguir os preceitos morais da boa educação. Assim sendo, a mulher deveria domar os próprios desejos enquanto corpo hospedeiro da honra do homem: a moça contida e recatada é a que honra o nome de seu pai e torna-se digna do matrimônio – atende as necessidades fisiológicas do marido e gera seus filhos, mantendo honrada a imagem do companheiro; já a que cede aos próprios instintos sexuais satisfaz aos prazeres do homem, porém ocupando o lugar de amante. Como nos diz Araújo (2011): “Era pelo o cuidado e o zelo da honra masculina, que as identidades da mulher, como honrada e digna eram acionadas. Quando esse valor era transgredido, a responsável pela proteção da honra masculina ficava desonrada, porque teria denegrido os valores que dão significados à masculinidade, o que era uma desmoralização do homem”. (p.56)

Ainda que seja permitido ao homem casado o direito de manter relações extraconjugais por estas serem classificadas como um escape do instinto masculino, a mulher que ocupa o lugar de amante tende a manchar a honra do homem. Na letra de Chico Buarque, há uma breve metáfora sobre essa mulher: a bela sereia (sirena) devoradora de homens, que faz deles sua presa e os destrói. Embora em “Mulheres de Atenas”, o lugar da mulher que recebe destaque é o da esposa, a figura da amante também se faz presente: as falenas (prostitutas) à mercê dos homens embriagados pelo vinho, dispostas a satisfazê-los até que

eles, finalmente, decidam voltar “para os braços de suas pequenas, Helenas. ”

Metodologia

Para a elaboração deste artigo, foi feita uma pesquisa de caráter fenomenológico sobre as relações de poder e de gênero no tocante à instituição do matrimônio, a partir da letra da música *Mulheres de Atenas*, composta por Chico Buarque e Antônio Boal, lançada em 1976, no álbum “Meus caros amigos”. Durante a elaboração do presente trabalho, foi feita uma análise literária da canção, sob o aporte teórico de Michel Foucault, Guacira Lopes Louro e Eronildes Câmara de Araújo, considerando a relevância dos autores para os estudos de gênero e sexualidade na sociedade contemporânea.

Resultados e discussão

Buarque buscou inspiração no poema épico de Homero e conseguiu, dessa forma, apontar de forma muito sutil a submissão das mulheres na instituição matrimonial, visando alertar a sociedade sobre os perigos da cultura machista e patriarcal em que as mulheres estão condicionadas. A submissão e a resignação das mulheres são características de um costume datado desde os tempos mais primordiais, mas se mantém firme ao longo das épocas. Aos mais desatentos, pode parecer que Chico Buarque incentivava essa submissão através de sua música, mas o que ele pretendia era justamente o oposto: ao apontar a sujeição feminina em “Mulheres de Atenas”, o compositor insinuava que as mulheres não teriam assegurado o seu lugar na sociedade, não receberiam o devido reconhecimento e não teriam nunca os mesmos direitos dos homens, pois eram vistas apenas como um objeto a serviço do prazer masculino e da perpetuação da espécie. Vale salientar que a música foi lançada em meados dos anos 1976, quando o Brasil estava sob domínio da ditadura militar e que o conservadorismo regia o contexto social e político, pregando valores morais de forma coercitiva. Por fim, a canção de Chico Buarque e Augusto Boal traz uma importante discussão sobre o feminino, suas particularidades e simbologias e o quanto é necessário desconstruir determinados estigmas que subjagam e escravizam a mulher desde o período helenístico.

Conclusões

O presente artigo fez uma análise da letra da música “Mulheres de Atenas” do cantor e compositor brasileiro Chico Buarque, a partir do primeiro capítulo da tese de Eronildes Câmara de Araújo, intitulado “A pedagogização dos valores da honra masculina no corpo feminino: os territórios da escrita de si”, onde tanto uma personagem quanto a outra mostra de forma categórica a submissão do feminino em todos os aspectos, sempre com a intenção de preservação da honra masculina que vem de uma cultura de dominação, onde o masculino foi ensinado e pedagogizado para mandar, para se impor sobre o feminino, enquanto que o feminino foi do mesmo modo educado para o trato com respeito, recato, vivendo a partir do que lhe for imposto pelo masculino. Ensinaamentos que as meninas recebem desde a mais tenra idade, durante o processo de socialização. Mirar-se nas mulheres de Atenas e não seguir o mesmo comportamento é o que o autor da música quis propor. Tanto Eronildes Araújo quanto Chico Buarque mostram a submissão do feminino para o masculino dentro de uma cultura ensinada até mesmo pelas nossas avós e mães, onde o respeito a honra masculina está acima de tudo, nos ensina que o feminino deve buscar uma libertação de certas amarras onde tudo que é correto favorece ao masculino em detrimento do feminino, porém não é uma libertação do sentimento, do amor erótico, mas a proposta de libertação do ‘eu’ feminino, não no sentido do desrespeito do outro, e sim provocando que as mulheres tomem as rédeas de suas vidas.

Eronildes Câmara de Araújo mostra como claramente essa cultura de elevar, cultuar, obedecer e divulgar a honra masculina põe em cheque os desejos, vontades, sonhos e valores da maioria das mulheres e as aprisionam em si mesmas. O relato de si de Eronildes Araújo mostra como as mulheres em sua maioria dentro desta cultura podem murchar, definhar, acabar por serem deprimidas e desvalorizadas. Já a música de Chico Buarque “Mulheres de Atenas”, vem de igual modo criticar e aconselhar que as mulheres mirem-se nas mulheres de Atenas e não se entreguem como elas, não se anulem como elas, não murchem e sim tomem as rédeas de suas vidas, se façam ouvir, cuidem-se, amem, sonhem, realizem, embelezem-se e vivam plenamente.

Referências

ARAÚJO, Eronides Câmara de. “ **Homens traídos e práticas de masculinidade para suportar a dor.** Campina Grande. Tese de doutorado em Ciências Sociais – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** 3 ed. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 2015

_____. **História da sexualidade 3: O cuidado de si.** 3.ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico.** Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 1986.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista.** 16 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014

