

# POR UM REAL DE AMOR:



## REPRESENTAÇÕES DA PROSTITUIÇÃO NA MPB

Antonio Clarindo Barbosa de Souza

Os possíveis leitores deste pequeno livro, que versa sobre as representações a respeito da figura da prostituta e de sua profissão, a prostituição, certamente sentirão falta de algumas canções que tratam do tema, entre elas, *Geni e o Zeppelin*, clássica canção composta por Chico Buarque, em 1979. Todavia, não foi possível contemplar todas as canções que conhecíamos ou que encontramos sobre o tema na pesquisa para a elaboração do texto.

Assim sendo, o presente texto se constitui, em certo sentido, numa obra aberta à qual os amáveis leitores poderão adicionar canções que conheçam, que lhes venham à memória ou que apenas apreciem e, assim fazendo, poderão ajudar a construí-lo a partir de suas emoções, interpretações e representações sobre a pessoa da prostituta e do tema prostituição.

Tocar em um tema tão delicado como este pode causar certo espanto ou incômodo, mas certos temas merecem ser abordados não apenas para causar desconforto, mas sim para provocar reflexões e até críticas sobre os mesmos.

Desta forma, o objetivo deste pequeno texto não é causar comoção, mas sim emoção. Esperamos ter alcançado nosso objetivo.

Antonio Clarindo B. de Souza – 15 de setembro de 2008

EDUEG

Editora da Universidade Federal  
de Campina Grande

**POR UM REAL DE AMOR:  
REPRESENTAÇÕES DA PROSTITUIÇÃO NA MPB**

**Antonio Clarindo Barbosa de Souza**

**Editora da Universidade Federal de  
Campina Grande**

**POR UM REAL DE AMOR:  
REPRESENTAÇÕES DA PROSTITUIÇÃO NA MPB**

**Antonio Clarindo Barbosa de Souza**

**1ª Edição**



**Campina Grande - 2008**

**SOUZA, Antonio Clarindo B. Por um real de amor: Representações da Prostituição na MPB; 1ª edição; Campina Grande: EDUFPG; 2008  
64p.**

**ISBN 978-85-89674-44-7**

**1. – História 2. Gênero 3. Música Popular Brasileira I. SOUZA, Antonio Clarindo B. de; I. Título**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE

**EXPEDIENTE**

Prof. Thompson Fernandes Mariz  
Reitor

Prof. Dr. José Edílson Amorim  
Vice-Reitor

Prof. Dr. Antonio Clarindo Barbosa de Souza  
Diretor Administrativo da EDUFCG

Editoração Eletrônica e Capa  
Ronaldo Evaristo Gonçalves

**CONSELHO EDITORIAL**

Prof. Benedito Antonio Luciano	CEEI
Prof. Marcelo Grillo	CTRN
Profª. Consuelo Padilha Vilar	CCBS
Prof. Edjane E. Dias da Silva	CCJS (Sousa)
Prof. José Helder Pinheiro	CH
Prof. José Wanderley Alves de Sousa	CFP (Cajaz)
Prof. Onaldo Guedes Rodrigues	CSTR (Patos)

EDUFCG

Campina Grande – 2008

Todos os direitos reservados à EDUFCG

[edufcg@reitoria.ufcg.edu.br](mailto:edufcg@reitoria.ufcg.edu.br)

(83)33101008

## **Motivações e agradecimentos**

A idéia de escrever este pequeno ensaio, sem maiores pretensões historio-gráficas, literárias ou filosóficas, surgiu no dia 30 de janeiro de 2003, quando voltava de uma viagem de trabalho à cidade de Caicó no RN.

Naquela manhã meio-fria, meio-quente do imprevisível inverno nordestino, ouvia no som do carro algumas canções na voz de Nelson Gonçalves e comecei a me indagar sobre o porquê das imagens da prostituição e da figura da prostituta serem tão recorrentes no cancioneiro nacional.

A idéia ficou guardada durante algum tempo e hoje, mais de cinco anos depois, nos quais tive a felicidade de ter dois novos filhos, de haver orientado vários alunos e alunas e participado de bancas acadêmicas de dissertações e monografias que trataram desta temática, resolvi colocar no papel

algumas idéias que consegui extrair das canções e das leituras sobre gênero.

O texto, contudo, não tem intenção de ser normativo sobre o tema ou de ser um exaustivo estudo historiográfico sobre o mesmo, mas apenas um conjunto de observações que, creio, poderão ajudar algumas pessoas a pensarem o tema sob outros vieses e a outras a, simplesmente, se emocionarem com as canções e com as histórias contidas nelas.

Neste momento que tenho a oportunidade de trazer a público este opusculo, gostaria de agradecer a duas alunas que no início desta retomada de trabalho muito me ajudaram na coleta, seleção e indicação de canções. São elas Pauline Felinto e Naine Cavalcanti.

Em nossas conversas de quase-orientador/quase-orientandas, estas duas jovens alunas do curso de História da UFCG sugeriram várias passagens e até formularam alguns parágrafos para o texto, que adaptei, redirecionei e incrementei com minhas observações pessoais. Assim

sendo, não poderia deixar de agradecer a elas e desejar-lhes sucesso na carreira de historiadoras. Tenho certeza que com o tempo e a disciplina que são necessários ao nosso ofício, ambas poderão se tornar ótimas profissionais.

Outro agradecimento que quero fazer é aos “substitutos” (com todos os sentidos que este termo comporta) José Pereira de Sousa Junior e Faustino Teatino Neto que, nos últimos tempos (2006-2008), têm sido minhas companhias mais constantes. Nossas conversas sobre os mais variados assuntos, inclusive sobre a capacidade das mulheres nos surpreenderem, inspiraram várias passagens da redação deste texto. O ensaio está aberto às suas considerações profundas e chistes criteriosos.

Por fim, gostaria de agradecer ao meu filho Victor, às minhas filhas Olga e Cecília e à minha esposa Telma, por aturarem minhas ausências ao longo destes últimos três anos, sempre na busca de ler, escrever, ouvir, falar, ministrar aulas, proferir palestras e minicursos, aprender com amigos e colegas de trabalho e estar sempre atento a tudo que



possa ser *historiado*. A vocês, meus queridos, meu muito obrigado.

Que as canções tratadas aqui tragam boas recordações ou provoquem novas sensações. Boa leitura a todos.

Para meu amigo Fabio Gutemberg.  
Ele sabe porque.

## INTRODUÇÃO

Durante muito tempo as canções, fossem elas folclóricas ou populares, serviram apenas para acalantar pessoas, sonhos e desejos. Todavia, a partir da revolução historiográfica proporcionada pela chamada Escola dos Annales (1929-1989), as canções passaram a ser vistas como fontes históricas, por retratarem em si momentos do cotidiano, visões de mundo, representações de tipos humanos, retratos poetizados de lugares e práticas, mas, sobretudo, de sentimentos, assuntos estes que não costumavam figurar em modelos de história que primavam pela explicação causal das práticas políticas ou pelos conflitos econômicos de classe.

Hoje, dentro de uma perspectiva da história cultural, qualquer tipo de canção, principalmente as suas letras, não podem ser entendidas apenas como objetos de

entretenimento, embora seja consenso entre historiadores e pesquisadores que esta deva ser sua função precípua. Para nós historiadores do século XXI, as canções sejam elas de que época for, até porque algumas parecem ser atemporais, servem de base para acessarmos épocas, valores, problemas, dilemas e representações de outras sociedades, pessoas, tempos e sentimentos.

Segundo Maria Izilda dos Santos Matos, “as canções, ao mesmo tempo em que são manifestações artísticas, também apresentam aspectos da vivência cotidiana de seus produtores e ouvintes” (MATOS: 2007).

Concordamos com a autora anteriormente citada, por entendermos que, por um lado, o compositor, em qualquer época capta, reproduz e explora representações que circulam elementos de uma experiência social vivida, por outro, seu público incorpora, rejeita, resiste a certas idéias e sentimentos e ressentimentos expressos pelo compositor. O cantor estabelece, por sua vez, uma troca, uma cumplicidade, certa sintonia

melódica entre o público e o compositor, subjetivando sua mensagem.(MATOS:2007)

As canções trazem consigo uma carga emocional forte, se fazendo presente em vários momentos importantes que marcam as histórias de vida de qualquer pessoa ou mesmo de um grupo social. Além disto, segundo Marcos Napolitano, a música tem sido a “tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais” (NAPOLITANO:2002:7) . Assim, nós historiadores, não podemos tê-la somente como trilha sonora de nossas e de outras vidas, mas também como objeto de estudo, para tentarmos compreender certas realidades da cultura popular e desvendar a história de setores da sociedade pouco lembrados pela historiografia tradicional.

Atualmente, vem sendo produzida “uma historiografia mais atenta a outros personagens, a sujeitos menos heróicos e grandiosos, personagens simples, infames, pobres, marginalizados” (ALBUQUERQUE Jr; 2000:10). Este conjunto de trabalhos historiográficos não têm a pretensão de ser

normativos, judicativos ou definidores de papéis para os personagens estudados, mas sim de um discurso histórico que busca compreender, nos dois sentidos do termo, como emergem as representações em torno de tais personagens em diferentes épocas e contextos sociais.

Ainda segundo Albuquerque Jr. a historiografia de gênero vem fazendo um esforço no sentido de tornar a história um discurso crítico em relação às idéias universais (de homem e mulher, por exemplo) e as naturalizações que nos definem e nos atravessam.

Desta forma, ao usar canções como fontes para entendermos as representações feitas em torno da figura da prostituta e da sua atividade, a prostituição, procuramos mostrar que tais imagens são móveis, cambiantes, relacionais e não são definidas por uma espécie de natureza. As canções, entendidas como expressões artísticas, contêm um forte poder de comunicação. E nelas encontramos representações do cotidiano das cidades, tanto das áreas

nobres quanto das periféricas, e representações sobre os mais variados tipos humanos, entre eles, as prostitutas.

Muitos temas ou assuntos vêm à tona quando centramos o nosso olhar sobre as canções produzidas em diferentes momentos da história de nosso país. No presente ensaio, focaremos nosso olhar sobre as canções que têm como figura principal a prostituta e o ambiente em que ela vive ou sobrevive. Destarte, apresentaremos algumas canções e mostraremos como a prostituição foi ou é representada nas canções da chamada Música Popular Brasileira.

## **CONSTRUINDO A FIGURA DA PROSTITUTA**

Em várias composições do cancionário pátrio, desde as primeiras décadas do século XX, vamos encontrar a temática da prostituição presente e, de forma até insidiosa, procurando burlar normas de boa

conduta para falar em homens e mulheres envolvidos com a mais antiga profissão do mundo.

Tais canções, objetos materiais que remetem ao mundo das sensibilidades modernas, ajudaram e ajudam a construir um processo de subjetivação. Tal processo se articula entre práticas e representações, ou mais especificamente, ocorre no momento em que a razão ocidental, no seu afã de nomear, classificar, hierarquizar e submeter os sujeitos procura dicotomizá-los em papéis do tipo “branco/preto; homem/mulher, cultura/natureza, igualdade/diferença” que hoje “são considerados instrumentos débeis para captar a subjetividade com suas contradições, migrações e fluidez”(Matos: 2000; p.18)

Assim, na construção de um imaginário sobre as prostitutas temos composições que tratam a mesma como sendo uma qualquer, uma pessoa sem caráter, perdida na vida, sem nenhuma qualificação moral, espiritual ou profissional. Uma verdadeira...



Boneca de trapo, pedaço da vida  
Que vive perdida no mundo a rolar  
Farrapo de gente que inconsciente  
Peca só por prazer, vive para pecar  
Boneca eu te quero com todo pecado  
Com todos os vícios, com tudo afinal  
Eu quero esse corpo que a plebe deseja  
Embora ele seja prenúncio do mal  
Boneca noturna que gosta da lua  
Que é fã das estrelas e adora o luar  
Que sai pela noite e amanhece na rua  
E há muito não sabe o que é luz solar  
Boneca vadia de manha e artifícios  
Eu quero para mim seu amor só porque  
Aceito seus erros, pecados e vícios,  
Porque na minha vida  
Meu vício é você...

**(Meu vício é você – Adelino Moreira - 1955)**

Todavia, como podemos notar na primeira canção transcrita acima a prostituta aparece não apenas como uma perdição para o homem, mas também como alguém que ocupa um lugar dentro do mundo ou do imaginário do poeta, do boêmio ou mesmo do homem dito de família, homem este que construía todo um estereótipo sobre estas profissionais do sexo. Desta maneira, percebe-se claramente que a construção do

estereótipo, via canções, não interfere necessariamente na criação de uma subjetividade por parte da pessoa nomeada como prostituta, mas pode ajudar na construção da sensibilidade do ouvinte, que passa a elaborar uma imagem pré-fixada desta personagem.

Tida sempre como portadora do pecado por se portar diferentemente das mulheres casadas e ditas “honradas” a prostituta é estereotipada pelo seu modo de falar, por suas vestes quase sempre extravagantes, berrantes ou chamativas, como também pelo pudor sexual (ou falta deste), o que serviria sempre para diferenciá-la da mulher casada e casta. A prostituta e sua atividade são demarcadas nas canções, nos discursos médicos e jurídicos, como um grande mal, ameaça à saúde, à cidadania, ao casamento, à procriação sadia, ao corpo do homem e, por extensão, ao corpo da nação. A prostituta com todos os malefícios que carrega ou representa é considerada fator de degeneração social e fragilização do país ou dos lugares em que habita ou em que exerce seu métier.

Entre os vários aspectos da vida da prostituta que podem ser detectados nas canções, a que mais chama a atenção é a questão da suposta “liberdade” da mesma. Ela não é “presa” a um só homem e nem precisa se casar para desfrutar dos prazeres que ele, o matrimônio, proporcionaria. Em troca do dinheiro ela dá prazer ao cliente e, às vezes, ao seu próprio corpo, sem se preocupar com as regras estabelecidas pela sociedade.

As prostitutas aparecem em certas canções como um mal necessário e como um contraponto à mulher portadora de uma honra, seja ela casada ou virgem (pura e imaculada). Contudo, apesar da adjetivação negativa imputada àquelas meretrizes, algumas canções ressaltam ou realçam que os valores morais de uma época ou as restrições à sexualidade feminina não seriam garantia de um comportamento tido como adequado para as moças do seu tempo, tendo algumas delas conhecido antecipadamente ou mesmo deturpado o conhecimento do amor que seria sublime, puro, idealizado e tido pela sociedade da época como o único

correto. As canções assim ajudam a constituir também os perfis das mulheres ditas desejáveis. Todavia, seria o caso de perguntarmos que poder os discursos cancionísticos teriam de informar como os homens e mulheres deveriam se comportar diante desta questão?

Na maioria das canções dos anos 40 e 50 a mulher é representada com certo glamour e requinte. Alguns poetas desenhavam suas "personagens" como seres divinizados, mágicos, superiores, como verdadeiras deusas.

A deusa da minha rua  
Tem os olhos onde a lua  
Costuma se embriagar  
Nos seus olhos eu suponho  
Que o sol num dourado sonho  
Vai claridade buscar  
Minha rua é sem graça  
Mas quando por ela passa  
Seu vulto que me seduz  
A ruazinha modesta  
É uma paisagem de festa  
É uma cascata de luz  
Na rua uma poça d'água  
Espelho de minha mágoa

Transporta o céu para o chão  
Tal qual o chão da minha vida  
A minha alma comovida  
O meu pobre coração  
Infeliz da minha mágoa  
Meus olhos são poças d'água  
Sonhando com o seu olhar  
Ela é tão rica e eu tão pobre  
Eu sou plebeu e ela é nobre  
Não vale a pena sonhar

**(A deusa de minha rua - Newton Teixeira e Jorge  
Faraj - 1939)**

Para além da idealização positiva sobre as mulheres honestas as representações sobre as mulheres infames faziam parte de todo um imaginário que as cercava. Desde os anos 40, 50 e 60 a sua imagem era construída também como um “bem” para a conservação das famílias, pois seria ela que daria vazão a todas as fantasias dos homens casados que não podiam fazer com suas esposas o que faziam com essas mulheres. Além disto, seria ela, a meretriz, que teria habilidades especiais de, na maioria das vezes, iniciar a vida sexual dos jovens.

Com o passar do tempo houve a substituição da poética por um certo natu-

ralismo que acabou vulgarizando a figura não só da prostituta, como também de todas as mulheres, imputando-lhes sempre a culpa pela infidelidade.

Aquele que considera  
O amor uma quimera  
Vive longe do sofrer  
Tem sempre os olhos enxutos  
Crer no amor de dez minutos  
E nela não deve crer  
São falsas na maioria  
**E quando o homem confia**  
**Em tudo o que a mulher diz**  
**Eis a traição consumada**  
**A vida desgraçada**  
**Um lar a mais infeliz**  
**Gostei de uma criatura**  
**Sem moral sem compostura**  
**Sem coração sem pudor**  
Era o dono do negócio  
Sem saber que havia um sócio  
Na firma do nosso amor  
Felizmente ainda alega  
Saber-se que toda regra  
Tem sempre a sua exceção  
Não julgo todas por uma  
Pode ser que haja uma  
Com pudor e coração **(Infidelidade - Ataulfo Alves -**  
**Américo Seixas - s/d)**

Por outro lado, os encantos do mundo e o poder de sedução dos homens desonestos e experientes, poderiam levar as moças de família à perdição. Não porque elas fossem normalmente propensas à prostituição, mas sim porque, sendo mulheres e, portanto, frágeis e débeis em sua compleição física e moral, seriam facilmente enganadas pelos homens. Contudo, mesmo estas, tidas como desavergonhadas, devassas, mentirosas, profanas e desajuizadas mereceriam ter sua historia contada pelo poeta para vermos que nem sempre a mulher já estava “predestinada” ao meretrício, mas que antes de “cair na vida” poderia ter sido a flor do bairro.

A flor do meu bairro  
Tinha o lirismo da lua  
Morava na minha rua  
Num chalé fronteiro ao meu  
Eu conheci  
O seu primeiro amor  
A sua primeira dor  
**E o primeiro erro seu**  
Lembro-me ainda  
O bairro inteiro sentiu

A flor ingênua sumiu  
Com seu amor, o seu rei  
**E eu que era**  
**Seu primeiro namorado**  
De tão triste e apaixonado  
Nunca mais me enamorei...

Contados nesta primeira parte os desencantos causados pela transgressão, quase sempre forçada, da jovem que abandona seu primeiro namorado por um príncipe, no caso aqui um "rei", temos a representação de que as moças que agissem desta forma poderiam cair na prostituição como caminho quase que natural. Claro que para nós historiadores, as canções não podem ser tidas como exemplos de verdades dadas. As mesmas apenas nos informam como alguns discursos ou o conjunto deles instituem idéias sobre o quê e quais seriam os valores morais e bons costumes que precisariam ser passados para as jovens da época. Assim, aquelas que não se precavessessem dos ardis sedutores dos homens poderiam cair na "rua dos desenganos"



...Hoje depois de alguns anos  
Eu encontrei-me com ela  
Na rua dos desenganos  
Menos ingênua e mais bela.

**Ela fingindo desejo**

A boca me ofereceu

**E eu paguei por um beijo**

Que no passado foi meu

A minha história é vulgar

Mas algo fica provado

Nem sempre o primeiro amor

É o primeiro namorado

**(A flor do meu bairro – Adelino Moreira - 1961).**

Desta forma, as idealizações a respeito das mulheres dos anos 40, 50 e 60 como alguém que deveria ser doméstica, correta, de bons princípios, futura genitora e mãe de muitos filhos, devendo sempre se comportar sem ataques de estrelismos ou sofisticações desnecessárias é constantemente atualizada em canções que parecem fazer o contraponto com as que tratam dos “maus costumes” femininos, quase sempre insuflados por homens desonestos, sedutores inveterados e defloradores insensíveis.

Aparentemente, enquanto os homens desejavam ardentemente as prostitutas, num amor imaginário, possessivo, decadente e que os levaria à perdição, haveria sempre a esperança de, entre elas, descobrir-se uma que, fugindo da prostituição, pudesse transformar-se em um adorno para a sua vida pós-casamento, um símbolo da estabilidade amorosa do casal, um objeto de porcelana, portanto belo, mas frágil, para ser colocado num nicho e ser adorado como um verdadeiro bibelot.

Não sejas bonequinha quebradiça  
A luz mortíça de um belo lampião,  
Não sejas bibelot de porcelana,  
Que se esparrama quando cai ao chão,  
Não queiras iludir teu sentimento,  
O fingimento não te fica bem,  
Repara que a maior beleza,  
Está na singeleza,  
Que a pessoa tem.  
Beijar-te no altar desejo,  
Confesso que é meu sonho ardente,  
Mas tenho a impressão que até num beijo,  
Fazendo pose do beijo é diferente,  
Não sejas tão sofisticada,

Enganas o teu coração,  
Procura ser real e doce amada,  
Para mim atingirás a perfeição.  
**(Bibelot – Adelino Moreira - 1960)**

As contraposições entre as desejadas prostitutas e as ansiadas e perfeitas donas de casas parece ser a principal preocupação deste tipo pedagogizante de letra, uma vez que o lugar instituído para a mulher seria o de dona do lar. Na mesma época, anos 60, o homem era (de)cantado como o boêmio que voltava à boemia porque não poderia passar sem ela, e que contaria inclusive com a paciência e a compreensão da valorosa esposa.

Ele voltou, o boêmio voltou novamente,  
partiu daqui tão contente,  
por que razão quer voltar?  
Acontece,  
que a mulher que floriu meu caminho  
de ternura, meiguice e carinho,  
sendo a vida do meu coração.  
Compreendeu,  
me abraçou, me dizendo a sorrir:  
meu amor você pode partir  
não esqueça o seu violão.  
Vá rever os seus rios,

os seus montes, cascatas,  
vá sonhar em novas serenatas  
e abraçar seus amigos leais.  
vá embora,  
pois me resta o consolo e alegria,  
de saber que depois da boêmia  
é de mim que você gosta mais."

**(A volta do Boêmio – Adelino Moreira - 1961)**

Já as mulheres que ousassem  
abandonar o lar por uma ou mais aventuras  
amorosas eram automaticamente represen-  
tadas como levianas que trocaram o  
recôndito do lar pelo caminho asfaltado da  
perdição.

Leviana

Quem teve tudo nas mãos e não aproveitou  
Tido o destino, zombando de Deus abusou  
Quem viu que você foi aos olhos do mundo  
E vê com tristeza agora o que você é  
*Trocando o branco avental do lar*  
Por um soirée surrado e um fracassado cabaré  
Quem desfruta o seu presente  
Sem saber do seu passado  
Acredita que o seu mundo  
Seja um mundo encantado  
E chegará como eu, afinal

À real conclusão

Que é de fato asfaltado

O caminho da perdição

**(Leviana – Herivelton Martins/ Nelson Gonçalves -  
1960)**

Estas canções servem também para perceber a construção de um papel paradigmático para os homens. Embora os homens representados nas canções, não fossem espelho de todos os homens da época, tais representações servem para perceber o estabelecimento de padrões masculinos em outras épocas. Se em algumas canções os homens aparecem como boêmios, sedutores, ébrios ou mesmo vagabundos e desocupados, quando apresentados nas suas relações amorosas com as mulheres, estes são figurados sempre como protetores, como os propiciadores do bem estar e fiscalizadores da conduta adequada das mesmas. Alguns, de tanto se preocuparem com as mulheres perdidas ou desgarradas passam a ostentar os símbolos físicos da sua desdita.

Quando vivias comigo  
Não tinha duas olheiras  
Que agora tens, meu amor  
Tinhas o rosto moreno,  
mas parece que o sereno,  
também lhe mudou a cor  
Olheiras são cicatrizes  
e os olhos dos infelizes  
não disfarçam muito bem...  
E eu nas noites que perdi  
de esperar tanto por ti,  
ganhei olheiras também  
Mas agora que regressas,  
eu vou pagar as promessas,  
que fiz pra te ver voltar  
Vou repor os meus espelhos  
Vou caminhar de joelhos  
Sorrir em vez de chorar  
**(Olheiras – Adelino Moreira - 1963)**

Este papel de submisso, apaixonado e devotado à mulher amada incorpora valores tidos como nitidamente femininos (fragilidade, abnegação, esperança e capacidade de aceitar os sofrimentos por um tempo incomensurável).

E como sempre, neste mundo imaginário que só se vê nas canções, os homens

oscilam entre amar uma dama da rua ou desprezá-la por não se incorporar aos modelos previstos e esperados pela sociedade. Assim, há ainda aqueles que, mesmo sabendo que a sociedade, da qual ele momentaneamente se exclui, recrimina tais mulheres, não podem ou não querem acreditar que seu objeto de desejo ou sua amada não passa de mais uma doidivana.

Doidivana

Das noites vazias  
Sendo a razão dos meus dias  
Quando tu quiseses  
Faz um gesto, um aceno  
E eu te darei este amor  
Que neguei a tantas mulheres.

Doidivana

Apesar de tudo  
O tempo passa e eu não mudo  
Ainda te quero bem  
Tu és doida,  
Doida que só vendo  
E eu te querendo  
Sou doido também.

Doidivana

Quem me calunia  
Não sabe a agonia  
Que eu passo e passei  
Não ouviu esta voz quente e rouca

Nem beijou esta boca  
Que eu tanto beijei  
Doidivana  
Carícia suprema  
Só me condena  
Quem não gostou de alguém  
Tu és doida, és doida varrida  
E eu te amando na vida  
Sou doido também.  
**(Doidivana – Adelino Moreira - 1960)**

Os homens, poetas ou cantores, que divulgam tais canções via disco ou rádio constroem para si uma subjetividade, na qual ora são másculos protetores, ora são frágeis objetos de traição, desprezo, desatino, desequilíbrio emocional ou afetivo.



## CONSTRUINDO E VIVENDO O PAPEL DA OUTRA

Na maioria das canções é traçado um perfil da mulher prostituída que deveria ser evitado pelas “moças honradas” para que estas pudessem atingir o tão sonhado casamento. Ao ler, ou escutar, essas canções temos a impressão de que elas estão falando de uma mulher universal, naturalizada, que seria “naturalmente” traidora o que se justificaria pelo seu lugar social (pobre ou dependente financeiramente dos homens – pais ou maridos).

Em algumas canções transcritas anteriormente a mulher, prostituta ou não, é representada como mentirosa, aquela que não dedica seu amor por inteiro a um homem só, mas o compartilha com outra pessoa. Em função disto, ela é tida como “**sem moral, sem compostura, sem pudor**”. A infidelidade da mulher é tida como uma transgressão social ou como um atributo genético.

Em outras canções a prostituta é mostrada como uma mercadoria à disposição do cliente em uma vitrine, mas sempre com a possibilidade de ser salva pelo seu cliente ou admirador romântico.

Eu te vejo sumir por aí  
Te avisei que a cidade era um vão  
- Dá tua mão  
- Olha pra mim  
- Não faz assim  
- Não vai lá não  
Os letreiros a te colorir  
Embaraçam a minha visão  
Eu te vi suspirar de aflição  
E sair da sessão, frouxa de rir.  
Já te vejo brincando, gostando de ser.  
Tua sombra a se multiplicar  
Nos teus olhos também posso ver  
As vitrines te vendo passar  
Na galeria  
Cada clarão  
É como um dia depois de outro dia  
Abrindo salão  
Passas em exposição  
Passas sem ver teu vigia  
Catando a poesia  
Que entornas no chão  
**(As vitrines – Chico Buarque - 1981)**

Existem ainda no cancionero nacional representações de mulheres que mesmo não sendo caracterizadas como prostitutas, são colocadas na condição da “outra” e que, por se encontrarem nesta situação amorosa, não se consideram “capazes” de tomar o lugar da esposa legítima ou de receber o amor incondicional do homem desejado.

Representadas como aquelas que se apaixonam irracionalmente e vivem uma espécie de dilema, oscilando entre os dois papéis que a sociedade e os discursos normativos de caráter religioso, jurídico, jornalístico e mesmo cancionístico, lhes atribuem, tais mulheres parecem sofrer com esta duplicidade:

Esse amor proibido  
por nós dois escondido  
me castiga demais  
Essa angustia, essa dor,  
de assistir vocês dois  
pra mim não dá mais.  
Quando a gente se encontra  
e você faz de conta  
que eu não sou de você  
No aperto de mão,  
meu olhar vai pro chão

pra ninguém perceber.  
Ou ela ou eu  
Quantas vezes pensei  
e ensaiei pra dizer,  
mas na hora H  
Não me atrevo a falar  
pra não te aborrecer  
Ou ela ou eu  
é a resposta que eu mais gostaria de ter  
Só não faço a pergunta  
pelo medo da falta que você vai fazer  
E assim vou levando a vida  
sem saber até quando vou poder suportar  
**A certeza de que pra você  
sou um caso sem ter hora ou lugar**  
Mal disfarço o embaraço de saber  
que em seus braços ela encontra o abrigo  
Morro de pensar que você  
faz com ela tudo que faz comigo.  
**(Ou ela ou eu – Flávio Augusto e Carlos Rocha - 1987)**

Neste tipo de canção a mulher que não é casada oficialmente continua sendo o “amor de dez minutos”, a mulher que satisfaz todas as fantasias do homem, sabendo, também, que o amor dele é incerto e que sempre estará em “disputa” com a “verdadeira mulher” ou, dentro do jargão jurídico, a mulher legitimada pelo sagrado contrato de casamento.

Por tratar-se da “outra” torna-se inevitável a comparação da mesma com a figura da prostituta. Ela mesma denuncia seu lugar quando diz que não insistirá na escolha dele, pois reconhece que é só “um caso sem ter hora ou lugar”. Para ela será a esposa legítima quem tomará a frente nessa “disputa” e sairá vitoriosa, pois é ela a mulher ideal para o homem. Aquela que lhe dará filhos legítimos e uma vida estável nos moldes do perfil familiar conhecido, legitimidade e até imposto pela sociedade. Todavia, alguns compositores aproveitam as letras das canções para dar conselhos às mulheres casadas no sentido das mesmas conseguirem prender seus maridos.

Ele é casado e eu sou a outra,  
na vida dele,  
que vive qual uma brasa,  
por lhe faltar  
tudo em casa.

Ele é casado e eu sou a outra,  
que o mundo difama,  
que a vida, ingrata, maltrata,  
e, sem dó, cobre de lama.  
Quem me condena, como se condena  
uma mulher perdida,

só me vê na vida dele,  
mas não o vê, na minha vida.  
não tenho nome, trago o coração ferido,  
mas tenho muito mais classe,  
do quem não soube prender o marido  
**(Eu sou a outra – Ricardo Galeno)**

Todavia, algumas mulheres, mais modernas conseguiriam manter um relacionamento dual, por tabela, sem comprometer a amizade entre duas pretendentes que disputam as atenções do mesmo homem. Neste caso, tipicamente relacionado aos anos 80, a mulher é apresentada como inteligente e ousada por ter conseguido dar o “pulo da gata”.

Diz que o vestido da amiga é feio  
Pro dela ser notado  
Sempre disposta pra sair com o casal  
Levando o olhar fatal  
diz que detesta o casamento  
Só porque ele é casado  
E porque ele é casado  
E ela não quer que ele  
novamente sintá-se fisgado  
Tudo bem se ela ri muito com ele  
Só a amiga não percebe

Que a amiga está na dele  
Amiga ingrata  
Conquistou o homem da outra  
Dando o pulo da gata  
Só toma chope no mesmo copo  
Beijando por tabela  
O mesmo time e a mesma canção  
O gosto dele é o dela  
Só faz análise porque  
ele é sempre o analisado  
Menor biquíni do que usa  
Só mesmo um corpo pelado  
Muito bem já não é mais como antes  
Só a amiga não percebe  
que os dois já são amantes  
Amiga ingrata  
Conquistou o homem da outra,  
dando o pulo da gata  
(Pulo da Gata – Erasmo Carlos e Narinha -1981)

## **ARQUITETANDO LUGARES DE PROSTITUIÇÃO**

Para além da dicotomia lar e cabaré, como já nos chamou a atenção a historiadora Margareth Rago, a realidade vivida pelas mulheres prostituídas em seus locais de trabalho, seja nas ruas, em casas de lenocínio ou em locais associados à

bebida e ao jogo, são também uma constante nas canções.

Talvez isto ocorra exatamente porque os compositores não podem negar ou perceberem com mais clareza do que os demais formadores de opinião que tais espaços de lazer e diversão são espaços de construção de sociabilidades e de encontros de segmentos sociais distintos - populares e membros das elites-, que nem sempre podem se encontrar em locais tidos como decentes, convenientes ou ordeiros. A figuração dos lugares freqüentados por prostitutas, quase sempre oscila entre uma aura de glamour e outra de degenerescência. Muitas vezes, passa-se, através das canções que o modelo de espaço freqüentado por estas mulheres e seus fregueses é um simples locus, onde se encontram *uma irmandade de perdidos, uma confraria de largados, uma seita de abandonados*, e no qual há sempre...

Um quebra-luz, um som qualquer  
No ar perfume de mulher  
No salão gira a lembrança  
Ilusão de meninança...  
Cabaré



Um canto escuro à beira-mar  
Música lenta pelo ar  
Um garçom enchendo a taça  
Solidão, cinza e fumaça  
Piano bar, cabaré  
Irmandade dos perdidos  
Claustro dos desiludidos no amor  
Cabaré  
Confraria dos largados  
Seita dos abandonados do amor  
**(Cabaré-Piano Bar – Ivor Lancelloti e Paulo  
César Pinheiro)**

As imagens de cabarés decadentes, infectos, pululando de perigos e desgostos são outro lugar comum nas canções de compositores de vários estilos. Quase sempre tais locais aparecem como o contraponto entre o sadio e o malsão, entre o belo e o feio, entre a noite e o dia, entre passado idílico (A dama de um passado mais feliz) e presente decrépito (A lama de não ser o que se quis), por fim, entre uma vida e uma não vida.

Na porta lentas luzes de neon  
Na mesa flores murchas de crepon  
E a luz grená filtrada entre conversas  
Inventa um novo amor, loucas promessas

De tomara-que-caia surge a crooner do Norte  
Nem aplausos, nem vaias: um silêncio de morte  
Ah, quem sabe de si nesses bares escuros  
Quem sabe dos outros, das grades, dos muros  
No drama sufocado em cada rosto  
A lâma de não ser o que se quis  
A chama quase morta de um sol posto  
A dama de um passado mais feliz  
Um cuba-libre treme na mão fria  
Ao triste strip-tease da agonia  
De cada um que deixa o cabaré  
Lá fora a luz do dia fere os olhos  
Ah, quem sabe de si nesses bares escuros  
**(Cabaré – João Bosco - 1973)**

As referências à bebida e ao tipo de música tocada nestes espaços ajudam os ouvintes, e a nós historiadores, a formatar e até cristalizar na mente uma ou várias imagens de tais locais, e, conseqüentemente, a criar todo um imaginário em torno dos mesmos. Entretanto, e para além das imagens de decadência, podemos apontar para outros aspectos da constituição imagética que as referências à prostituição nos trazem. Os passos da dança a juntar corpos, a unir desejos, a forjar amores podem nos indicar ou fazer imaginar algo

para além da busca do simples ato sexual pago. Muitas vezes, o enlace entre homem e mulher passa a ser romantizado, podendo acabar em um belo momento no qual...

Sentindo frio em minh'alma  
Te convidei pra dançar  
A tua voz me acalmava  
São dois pra lá, dois pra cá.  
Meu coração traiçoeiro  
Batia mais que o bongô  
Tremia mais que as maracas  
Descompassado de amor  
Minha cabeça rodando  
Rodava mais que os casais  
O teu perfume gardênia  
E não me pergunte mais  
A tua mão no pescoço  
As tuas costas macias  
Por quanto tempo rondaram  
As minhas noites vazias  
No dedo um falso brilhante  
Brincos iguais ao colar  
E a ponta de um torturante  
Band-aid no calcanhar  
Eu hoje me embriagando  
De whisky com guaraná  
Ouvi tua voz sussurrando  
São dois pra lá, dois pra cá.

**(Dois pra lá, dois pra cá – João Bosco e Alcir Blanc - 1974)**

Mas se alguns homens preferem acreditar na possibilidade de romancear tais atos outros parecem ter uma noção mais clara, nem por isto mais verdadeira, de que muitas mulheres estão na vida de prostituta pelos ganhos financeiros que podem obter. Desta forma, são duplas as idealizações feitas por eles. Se por um lado, os personagens masculinos das canções são construídos como seres passíveis de se iludir com um envolvimento amoroso com uma mulher da vida alguns outros destes personagens parecem saber que não podem esperar o “amor verdadeiro”, de uma prostituta, pois no fundo intuem que...

O amor  
é um falso brilhante.  
O amor  
é um disparate.  
Na mala do mascate  
macacos tocam tambor.  
O amor  
é um mascarado:  
a patada da fera  
na cara do domador.  
O amor  
sempre foi o causador  
da queda da trapezista

pelo motociclista  
do globo da morte.  
O amor é de morte.  
Faz a odalisca atear fogo às vestes  
e o dominó beber água-raz.  
O amor é demais.  
Me fez pintar os cabelos,  
me fez dobrar os joelhos,  
me faz tirar coelhos  
da cartola surrada da esperança.  
O amor é uma criança.  
E o mesmo diante da hora fatal  
o amor  
me dará forças  
pro grito de carnaval,  
pro canto do cisne,  
pra gargalhada final.  
**(Falso Brillhante – João Bosco e Aldir Blanc - 1977)**

## **EXPERIMENTANDO A DIFÍCIL ARTE DE SER HOMEM E DE SER MULHER**

Na difícil arte de ser homem e ser mulher ocorre, segundo MATOS (2000), um processo “interno de influência mútua” no qual homens e mulheres se constituem enquanto sujeitos de uma relação idealizada.

Este processo opositivo e ao mesmo tempo complementar do que é ser homem ou ser mulher ao mesmo tempo em que contém críticas à ordem estabelecida determina as características ideais do masculino e do feminino. Sendo que, "...nelas identidade e diferenciação são faces de um mesmo processo". A mulher aparece como o outro do homem e este outro, segundo ALBUQUERQUE JR. (2000:12) aparece sempre como um limite e uma ameaça de traição e perfídia, como causa principal da ruína dos homens.

Desta forma, ao nomear a prostituta e configurar o homem traído ou, por outro lado seduzido por uma delas, tal configuração cria uma duplicidade: ora ela (a prostituta) é fraca por não conseguir fugir dos excessos e atrativos da vida livre, noutros é ela que é considerada forte porque consegue através de seu charme e outros atributos de sedução levar para o seu leito de aluguel temporário todos os homens que dela se aproximem: sejam eles ricos ou pobres, intelectualizados ou beócios, atléticos ou débeis fisicamente, solteiros ou casados,

imberbes inexperientes ou felpudas e tarimbadas raposas na arte de amar. E assim, vão as mulheres representadas nas canções, oscilando entre extremos como uma corda atada sobre o abismo da perdição.

A partir de certo momento (década de 1970), as mulheres em geral e as filhas de Eva em particular, começam a não ser mais representadas como vítimas ou coitadas que se deixam enganar pelos astutos homens que as levariam pelo caminho da perdição. Pelo menos no mundo imagético discursivo criado por alguns compositores da MPB, que quase sempre escrevem no feminino, buscando atingir ou apresentar ao ouvinte/leitor uma suposta alma feminina ou esclarecê-la e desnudá-la para os ouvintes, nos apresentam uma nova mulher que sabe exatamente o quê quer e o que pode conseguir com seus encantos e astúcias, transitando entre aquilo que os teóricos da história, à moda de Michel de Certeau (CERTEAU:1994), intitulariam de táticas e estratégias através das quais os indivíduos considerados socialmente mais fracos se

**utilizam para tirar proveito ou burlar o poder dos mais fortes.**

**Muitas destas mulheres, agora representadas como astutas e matreiras, teriam a exata noção de que os homens não passam de uma aventura passageira e um meio de ganhar ou prover sua subsistência e deixam bem claro para eles que...**

**Se acaso me quiseres  
Sou dessas mulheres que só dizem sim  
Por uma coisa à toa, uma noitada boa  
Um cinema, um botequim  
E se tiveres renda, aceito uma prenda  
Qualquer coisa assim  
Como uma pedra falsa, um sonho de valsa  
Ou um corte de cetim  
E eu te farei as vontades  
Direi meias-verdades  
Sempre à meia-luz  
E te farei vaidoso  
Supor que és o maior e que me possuis  
Mas na manhã seguinte não conta até vinte  
Te afasta de mim, pois já não vales nada  
És página virada, descartada do meu folhetim  
(Folhetim.- Chico Buarque - 1977)**



E os homens, nesta nova configuração em que as mulheres se assumem enquanto conquistadoras e definidoras das relações são representados apenas como aceitando e se colocando em um espaço de negociação em que compreendem, ou pelo menos fingem fazê-lo, esta nova atitude e estes novos valores, que estariam para além das questões materiais. Todavia, estes nunca são totalmente obscurecidos.

Convencidos de sua incapacidade de decidir sobre o comportamento feminino tão somente esperam que elas ou a própria relação se encarregue de decidir o seu suposto destino.

Quem sou eu  
Pra ter direitos exclusivos sobre ela  
Se eu não posso sustentar os sonhos dela  
Se nada tenho e cada um vale o que tem  
Quem sou eu  
Pra sufocar a solidão de sua boca  
Que hoje diz que é matriz e quase louca  
Quando brigamos diz que é a filial  
Afinal  
Se amar demais passou a ser o meu defeito

É bem possível que eu não tenha mais direito  
De ser matriz por ter somente amor pra dar  
Afinal

O que ela pensa em conseguir me desprezando  
Se sua sina sempre é voltar chorando  
Arrependida me pedindo pra ficar.

**(Matriz ou filial – Lucio Cardim - 1964)**

Em outras canções, tentando talvez fugir deste parâmetro de liberdade da mulher prostituída, o poeta – e o seu alterego, o suposto homem-ouvinte - busca não se colocar apenas como objeto de manipulação, mas também busca encontrar na relação rápida e venal, algo de romanesco. Este novo homem, tratado agora como objeto, procura a prostituta não apenas para ter um momento fugaz de prazer. Sabendo que, ao amanhecer não será mais visualizado como “o maior” e que a possui, ele pretenderia tão somente ouvir “meias verdades, sempre à meia luz” e ter, se possível, uma bela noite de sexo e prazer.

Vamos fazer dessa noite  
A noite mais linda do mundo.  
Vamos viver nessa noite  
A vida inteira num segundo  
Felicidade não existe

O que existe na vida  
São momentos felizes  
A gente pode ser feliz  
Viver a vida sem sofrer  
É não pensar no que vai ser, oh!  
Não me pergunte se amanhã  
O nosso amor vai existir  
Não me pergunte,  
Pois não sei.  
A gente pode ser feliz  
Viver a vida sem sofrer  
É não pensar no que vai ser, oh!  
Não me pergunte se amanhã  
O nosso amor vai existir  
Não me pergunte,  
Pois não sei.

**(A noite mais linda do mundo – Odair José - 1974)**

A vida da prostituta é assim quase sempre representada como envolta em desejo e perigosas ou redentoras paixões. Algumas encontrariam, nos braços de um “cliente”, a esperança de serem arrancadas dos prostíbulos e terem uma vida comum fora do que, para elas e para a sociedade em geral, seria considerado um submundo. Assim sendo, a idéia que algumas canções nos passam é a de que as prostitutas gostariam que surgisse alguém que lhes tirasse da condição de meretriz.

Olha, a primeira vez que eu estive aqui  
Foi só pra me distrair  
Eu vim em busca do amor  
Olha, foi então que eu te conheci  
Naquela noite fria  
Em seus braços  
Meus problemas esqueci  
Olha, a segunda vez que eu estive aqui  
Já não foi pra distrair  
Eu senti saudade de você  
Olha, eu precisei do seu carinho  
Pois eu me sentia tão sozinho  
Já não podia mais me esquecer  
Eu vou tirar você desse lugar  
Eu vou levar você pra ficar comigo  
E não interessa o que os outros vão pensar  
Eu sei que você tem medo de não dar certo  
Pensa que o passado vai estar sempre perto  
E que um dia eu posso me arrepender  
Eu quero que você não pense em nada triste  
Pois quando o amor existe  
Não existe tempo pra sofrer  
Eu vou tirar você desse lugar  
Eu vou levar você pra ficar comigo  
E não interessa o que os outros vão pensar.

**(Vou tirar você deste lugar – Odair José - 1970)\***

\*Sigmund Freud já apontava para a dificuldade que alguns homens têm de aceitar que o seu objeto de desejo seja promíscua e de sua tendência a defendê-la ou protegê-la (a mulher).

Neste tipo de canção, num primeiro momento, o homem que procurava a “horizontal” apenas para aliviar suas tensões e ser para ele uma distração, acaba encontrando nela mais que um objeto de desejo e passatempo, descobrindo o suposto e verdadeiro amor.

Porém, se o amante fugaz não se interessa “com o que os outros vão pensar”, a própria “moça” precisa construir para si um lugar de mulher e de honra que ela busca apresentar à família e aos amigos como dentro de um contexto de profissionalismo e, mesmo sabendo que nem sempre convencerá a todos...

Ela espera e não desespera na beira do cais  
Ela quer quem vier, quem trazer, quem der mais.

---

Segundo ele, “o homem se convence de que ela (a mulher ou prostituta) precisa dele, que sem ele perderá todo o controle moral e rapidamente descerá para um nível lamentável. Salva-a, portanto, ao não abandoná-la. Em certos casos individuais a idéia de ter de salvá-la pode ser justificada pela alusão à sua inconstância sexual e aos perigos de sua posição social...” (Freud; 1997:69)

Ela sabe que os homens de branco estão pra chegar

E em câmara lenta ela tenta a vida ganhar  
Seu olhar inquieto vacila em qualquer direção  
Seu corpo empinado desfila na escuridão

Ela é uma estrela que brilha na vida que traz  
Ela é uma mulher maravilha da beira do cais  
Fim de mês é a hora e a vez de rever os parentes  
Ela vai levando nas mãos milhões de presentes  
Num instante se mostra a mocinha do interior  
Num alguém com a pureza de quem nunca teve um amor

Como vai? Pergunta o pai a filha querida

Ele quer saber como esta a sua vida

Ela diz que é muito feliz na vida que traz

Que trabalha como secretária na beira do cais

**(Secretaria da beira do cais – César Sampaio - 1976)**

Mas apesar de todo o amor romantizado a questão financeira é proposta e discutida em várias canções e, às vezes, mesmo sem caracterizar diretamente a mulher como prostituta, o fato da mesma mostrar-se interessada, mesmo que momentaneamente, só no dinheiro de seu respectivo parceiro, gera dúvidas sobre seu caráter.

Em plena década de 1990, em que as mulheres - supostamente, pois afirmar isto como uma realidade para todas se apresenta como um construto ideológico que não se sustenta nas diferentes realidades vividas pela maioria das mulheres brasileiras - já teriam atingido uma certa liberdade política, ideológica, financeira e sexual, este tipo de atitude causaria preocupação nos homens, levando-os a pensar que...

Você só pensa em grana meu amor  
Você só quer saber  
Quanto custou a minha roupa  
Custou a minha roupa, meu amor.  
Você só quer saber quando que eu vou  
Trocar meu carro novo  
Por um novo carro novo  
Um novo carro novo meu amor  
**Você rasga os poemas que eu te dou**  
**Mas nunca vi você rasgar dinheiro**  
Você vai me jurar eterno amor  
Se um dia eu lhe comprar o mundo inteiro  
Quando eu nasci um anjo só baixou  
Falou que eu seria um executivo  
E desde então eu vivo com meu banjo  
Executando os rocks do meu livro

Pisando em falso com meus pãnos quentes  
Enquanto você ri no seu conforto  
Enquanto você me fala entre dentes  
Poeta bom meu bem poeta morto.  
**(Você só pensa em grana meu amor – Zeca  
Baleiro- 2000)**

Assim, neste processo de construção de identidades femininas e masculinas, de padrões de aceitável ou inaceitável socialmente, de amor idealizado ou apenas físico em troca de um valor pecuniário, homens e mulheres ouvintes podem chegar à conclusão de que o melhor, não é encontrar um lugar para si ou para o seu outro no seu imaginário ou no da sociedade; descartando-o ou julgando-o como mais certo ou errado, mas sim aceitar que um foi feito para o outro e que cada um tem o amor que merece.

Se você crê em Deus  
Erga as mãos para os céus  
E agradeça  
Quando me cobiçou  
Sem querer acertou  
Na cabeça



Eu sou sua alma gêmea  
Sou sua fêmea  
Seu par, sua irmã  
Eu sou seu incesto(seu jeito, seu gesto)  
Sou perfeita porque  
Iguazinha a você  
Eu não presto  
Eu não presto  
Traíçoeira e vulgar  
Sou sem nome e sem lar  
Sou aquela  
Eu sou filha da rua  
Eu sou cria da sua  
Costela  
Sou bandida  
Sou solta na vida  
E sob medida  
Pros carinhos seus  
Meu amigo  
Se ajeite comigo  
E dê graças a Deus  
Se você crê em Deus  
Encaminhe pros céus  
Uma prece  
E agradeça ao Senhor  
Você tem o amor  
Que merece  
**(Sob medida – Chico Buarque - 1979)**

## Referências Bibliográficas

ADLER, Laure – *Os bordéis franceses, 1830-1930* – São Paulo: Companhia das Letras/Círculo do Livro, 1991

ALBUQUERQUE Jr. Durval Muniz de – “Uma história terna” in: MATOS, M<sup>a</sup> Izilda Santos de – *Meu lar é o botequim* – São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2000.

ARANHA, Marcus. Anayde Beiriz: *Panthera dos Olhos Dormentes*. João Pessoa: Manufatura, 2005.

BARBOSA, Regina Maria; PARKER, Richard (orgs). *Sexualidades Brasileiras*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.

BRETAS, Marcos Luis. *A Ordem na Cidade: O Exercício Cotidiano da Autoridade Policial no Rio de Janeiro 1907-1930*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

CAVALCANTI, Silêde Leila Oliveira. *Mulheres Modernas, Mulheres Tuteladas: o Discurso Jurídico e a Moralização dos Costumes – Campina*

*Grande 1930-1950*. Dissertação de Mestrado em História, UFPE, Recife, Março de 2000.

CERTEAU, Michel de – *A invenção do cotidiano*; Tomo I; Petrópolis; Vozes, 1994.

CHAUÍ, Marilena. *Repressão Sexual*. São Paulo: Brasiliense, 3ª. Edição, 1984.

CIPRIANO, Maria do Socorro. *A Adultera no Território da Infidelidade: Paraíba nas Décadas de 20 e 30 do Séc. XX*. Dissertação de Mestrado em História, UNICAMP, Campinas, 2002.

DAVIES, Natalie Zemon. *Nas Margens: Três Mulheres do Séc. XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. *Culturas do Povo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

DEL PRIORI, Mary. *História do Amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006.

ESTEVES, Martha de Abreu. *Meninas Perdidas: os populares e o cotidiano do amor no Rio de Janeiro da Belle Époque*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

ENGEL, Magali. *Meretrizes e Doutores*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

FREUD, Sigmund – “Um tipo de escolha do objeto feita pelos homens” in: *Contribuições à psicologia do amor*, Rio de Janeiro: Imago Ed., 1997; p.69

MATOS, M<sup>a</sup> Izilda Santos de – *Meu lar é o botequim* – São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2000.

MATOS, M<sup>a</sup> Izilda Santos de – *A cidade, a noite e o cronista: São Paulo e Adoniram Barbosa* - Bauru, SP: Edusc, 2007

MELLO, Lucius de – *Eny e o grande Bordel Brasileiro* – Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MURPHY, Emmett. *História dos Grandes Bordéis do Mundo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2<sup>a</sup>. Edição, 1994.

NAPOLITANO, Marcos – *História e Música* – Belo Horizonte: Autêntica, 2002

NASCIMENTO, Uelba Alexandre do – *O doce veneno da noite – Prostituição em Campina Grande nos anos de 1930-1950* – Campina Grande: Edufcg, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy e LANGUE, Frédérique – *Sensibilidades na história: memórias singulares e identidades sociais* – Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007

RAGO, Margareth. *Os Prazeres da Noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

\_\_\_\_\_. *Do Cabaré ao Lar – A Utopia da Cidade Disciplinar (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

REVISTA BRASILEIRA DE HISTÓRIA – Órgão Oficial da Associação Nacional de História. São Paulo, ANPUH, vol.27, nº 54, jul-dez.2007 - História e Gênero.

ROBERTS, Nickie. *As Prostitutas na História*. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1998.

ROUSSIAUD, Jacques. *A Prostituição na Idade Média*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

SEVCENKO, Nicolau (org). *Historia da Vida Privada no Brasil, vol. 3*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

SILVA, Alômia Abrantes da. *As Escritas Femininas e os Femininos Inscritos: Imagens de*

*Mulheres na Imprensa Parahybana nos Anos 20.* Dissertação de Mestrado em História, UFPE, Recife, 2000.

SILVA, Keila Queiroz e. *Entre as Normas e os Desejos: as mutações do feminino e do masculino em 50, 60 e 70 na Paraíba.* Mestrado em História, UFPE, Recife, 1999.

SOARES, Luiz Carlos – *Rameiras, ilhoas e polacas...A prostituição no Rio de Janeiro do século XIX.* São Paulo; Ática, 1992.

SOUSA, Fábio G. R. Bezerra de. *Territórios de Confronto: Campina Grande 1920-1945.* Campina Grande; EDUFCG, 2007.

SOUZA, Antonio Clarindo Barbosa de. *Lazeres Permitidos, Prazeres Proibidos: sociedade, cultura e lazer em Campina Grande (1945-1965).* Tese de Doutorado em História, UFPE, Recife, 2002.