

**MULHER, POLÍTICAS DO CORPO E SEXUALIDADE
NA MÚSICA POPULAR (BRASIL (1970-1980))¹**

**Adalberto Paranhos
(UFU/Unicamp)**

Os anos 1970 se abriram, no Brasil, sob maus presságios. Perspectivas sombrias pareciam confirmar-se a cada dia, como que a fornecer um atestado de validade a constatações pessimistas formuladas por muitos intelectuais, ao serem instados pela revista *Visão*, no início de 1971, a fazer um balanço cultural do ano anterior. Vivendo sob o signo de uma férrea censura, reforçada sobretudo após a edição, em 13 de dezembro de 1968, do Ato Institucional n. 5 (AI-5) – o mais draconiano instrumento de força adotado pela ditadura militar –, o Brasil precipitara-se, no entender deles, num autêntico “vazio cultural”. A capacidade criativa entrara em recessão no campo da cultura e, nessas circunstâncias, poucos vislumbravam a possibilidade de, a curto prazo, reverter-se tal situação. De acordo com o diagnóstico dominante, imperava a “falta de ar”, que impedia a oxigenação da criação cultural.²

Sem que se pretenda, aqui, atenuar os profundos impactos negativos acarretados pelo regime ditatorial à vida política, social e cultural do país, é possível, apesar dos pesares, olhar com outros olhos o período, especialmente quando se tenta apreendê-lo depois de transcorridas mais de três décadas. Nessa outra ótica, não se colheram apenas espinhos e dissabores. Avançou-se muito, por exemplo, quanto à expressão da liberdade afetivo-sexual. E na trincheira da canção popular brasileira se podem recolher inúmeros exemplos que testemunham como os artistas que a impulsionaram contribuíram para fecundar novos dias ao lado de outras forças sociais em movimento.

¹ Este texto, de caráter introdutório, se baseia num trabalho recentemente iniciado e conectado ao projeto *Na boca da cena: mulher e políticas do corpo na música popular brasileira (1970-1980)*, que se beneficia de bolsa de produtividade em pesquisa do CNPq (2014-2017). Escrito para ser lido, ele se conformou às limitações do tempo de exposição, razão pela qual aspectos teórico-metodológicos não são delineados explicitamente, permanecendo sobretudo implícitos.

² Sobre o assunto, v. VENTURA, Zuenir. O vazio cultural e A falta de ar. In: GASPARI, Elio, HOLLANDA, Heloisa Buarque de e VENTURA, Zuenir. *70/80 – Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. Estes dois textos foram publicados originalmente em *Visão*, jul. 1971 e ago. 1973.

Daí que o meu projeto³ incursiona pelos caminhos da história da música popular feita no Brasil na década de 1970, que assinalou a emergência, numa proporção jamais vista, de compositores(as), cantores(as) e canções que tematizaram a problemática das mulheres, da sexualidade e da erotização das relações de gênero. Sobressaíram, então, outros enfoques, para além dos habituais, sobre questões que envolvem as relações afetivo-sexuais, a ponto de abarcarem também, num segundo plano, temas referentes ao universo gay e à androginia. Compreender o significado desse momento histórico, quando outras formas de ação e/ou de contestação política adquiriram força e expressão social, é um dos propósitos fundamentais da pesquisa em andamento.

Ela pretende evidenciar o alargamento da noção de política⁴, em circunstâncias sob as quais passou a ganhar espaço a concepção feminista de que “o pessoal é político” e de que as políticas do corpo eram igualmente uma maneira legítima de afirmação da presença no mundo de sujeitos sociais nem sempre valorizados politicamente.⁵ Para tanto, a produção no campo da música popular – desde as canções até as capas dos discos e apresentações ao vivo – fornece elementos que desaguaram na reflexão sobre os enlaces estabelecidos entre as áreas da cultura e da política. Nisso tudo é ainda relevante apontar os nexos existentes – mesmo que não de modo direto e/ou mecânico – entre certas manifestações como a contracultura, o movimento hippie e, em especial, o feminismo que, a partir dos anos 1960, viveu o que foi batizado internacionalmente de “segunda onda”.

Dando a volta por cima

³ Mencionado na nota 1.

⁴ Sobre “os ventos que sopraram [a partir da década de 1960] nos domínios da política, oxigenando-os” e selando sua não vinculação exclusiva ao Estado, v. a síntese de minhas reflexões teóricas em PARANHOS, Adalberto. História, política e teatro em três atos. In: PARANHOS, Kátia R. (org.). *História, teatro e política*. São Paulo: Boitempo, 2012, esp. p. 35-38 (citação da p. 38).

⁵ Em um de seus estudos sobre os feminismos, ao recuar até a segunda metade da década de 1970 e princípio dos anos 1980, Margareth Rago adverte que “foi fundamental, ainda, a entrada em cena do corpo, do desejo e da sexualidade no campo da política. Nesse sentido, os feminismos renovaram o discurso político da esquerda, questionando o binarismo das representações sociais, propondo outras categorias de análise e construindo novas formas de tecer a política, o que afetou também o discurso acadêmico. As mulheres falavam em defesa da vida, no Brasil, na Argentina e no Chile, reconfigurando e ampliando radicalmente a esfera pública e o espaço da política”. RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Editora Unicamp, 2013, p. 121.

No período por mim privilegiado, estreitos nós passaram a vincular as temáticas da mulher, do amor e da sexualidade. Nessa época, com Chico Buarque à frente, muitos compositores se puseram a tratar da mulher, das suas contradições, da busca de prazer e de independência, procurando, de alguma forma, exprimir um ponto de vista feminino. Isso significou, por vezes, conferir um novo tratamento a velhos temas. Mas a década de 1970 assistiu também à ascensão, em escala até então inusitada, de compositoras que exploraram um território, o da música popular brasileira, historicamente dominado por homens.

Compositoras e cantoras se multiplicaram, desde as que obtiveram consagração no panteão da MPB até outras que, pelos fios que as prendiam ao universo chamado cafona ou brega, não receberam o mesmo acolhimento por parte da crítica especializada e de amplos setores das classes médias. O liquidificador sonoro dos anos 1970 misturou, na abordagem dos temas aqui enfatizados, tanto remanescentes da década de 1960 quanto novas figuras, entre elas aquelas que despontaram em 1979, ano que marcou o desembarque de um lote expressivo de mulheres que compõem e cantam. De A a Z, saltando várias casas, contou-se, em cena aberta, com Angela Ro Ro, Baby Consuelo, Claudia Barroso, Fafá de Belém, Fátima Guedes, Frenéticas (Dudu Moraes, Edyr, Leiloca, Lidoka, Regina e Sandra Pêra), Gal Costa, Gretchen, Joanna, Maria Bethânia, Marina, Perla, Rita Lee, Simone, Sueli Costa, Suzana, Vanusa e Zezé Motta. A presença delas foi tão marcante que caiu por terra a crença, alimentada pelas gravadoras no começo dos 70, de que cantora não vendia disco.⁶

Havia algo de novo de ar. O erotismo e a sensualidade invadiam a canção popular brasileira, fenômeno que, evidentemente, não se desconectava do que acontecia à volta do mundo da música, com os feminismos em alta. Contudo, o aspecto mais relevante, como acentua Rodrigo Faour, é que “só a partir dos anos 70 a mulher e o gay passaram a ser tratados com maior dignidade por nossos letristas.”⁷ Rompia-se – por mais que perdurassem representações em contrário – com imagens da mulher posta na encruzilhada, condenada a ser santa ou puta, bem como com as concepções da mulher como inevitavelmente traiçoeira, ingrata, fútil, perdulária, de mil e uma utilidades

⁶ Informação de um dos maiores produtores de discos dessa década, o compositor e músico Roberto Menescal. Entrevista concedida ao autor. Rio de Janeiro, 28 ago. 2012.

⁷ FAOUR, Rodrigo. *História sexual da MPB: a evolução do amor e do sexo na canção brasileira*. 4. ed. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2011, p. 16.

domésticas ou fatal. Os gays, por sua vez, não eram mais concebidos tão somente como figuras caricaturais, imagem hegemônica – para não dizer única – veiculada nas “porno-chanchadas”, que viveram na década de 1970 seus dias de glória.

Buscarei, no desdobramento do projeto em curso, esquadriñar melhor esse terreno, mas parto, desde já, de algumas evidências encontradas em diversas composições.⁸ Uma das mais significativas canções do período, “Olhos nos olhos”⁹, calcada em versos cortantes, mostrava uma mulher que, abandonada pelo companheiro, soube dar a volta por cima e, recuperada sua autoestima, dizia-lhe, sem meias-palavras: “[...] Quando você me quiser rever/ Já vai me encontrar refeita, pode crer/ Olhos nos olhos/ Quero ver o que você faz/ Ao sentir que sem você eu passo bem demais// E que venho até remoçando/ Me pego cantando/ Sem mais nem porquê/ E tantas águas rolaram/ Quantos homens me amaram/ Bem mais e melhor que você [...]”.

Mulheres assumiram também seu protagonismo na cena musical dos anos 1970. Vanusa, por exemplo, encarnando o duplo papel de compositora e intérprete, disparou verdadeiros panfletos, até com direito a discurso gravado, próprio de quem sobe num palanque imaginário para desfraldar bandeiras em tom estridente. Em uma de suas composições, “Mudanças”¹⁰, ela propunha a ruptura com a rotina e a conquista da liberdade pela mulher: “Hoje eu vou mudar/ Vasculhar minhas gavetas/ [...] Parar de dizer: ‘Não tenho tempo pra vida’/ Que grita dentro de mim/ Me libertar!”

No mesmo ano de 1979, uma obra de Ivan Lins e Vitor Martins, “Começar de novo”¹¹, explodiu nas telas da tevê, na voz de Simone, como ponto alto da trilha sonora da minissérie *Malu mulher*, da TV Globo. O sucesso alcançado tanto pela canção como pela atração televisiva sugere que ao menos parte do público se identificou com as aventuras de Malu, personagem que quebrava tabus e acendia, ao mesmo tempo, a ira dos mais conservadores por ousar tomar nas mãos o seu destino e recomeçar uma nova

⁸ Embora não me proponha discorrer neste texto – até porque já o fiz anteriormente – sobre as intrincadas relações entre letra e música e seus sentidos cambiantes, que podem oscilar na dependência das *performances* (aqui incluídos, entre outras coisas, as interpretações e os arranjos de uma gravação), é claro que o significado de uma composição não se esgota na sua mensagem literal nem se restringe à peça fria da partitura. Sobre o assunto, v. PARANHOS, Adalberto. A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo. *ArtCultura*, n. 9, Uberlândia, 2004.

⁹ “Olhos nos olhos” (Chico Buarque) Chico Buarque. LP *Meus caros amigos*, Philips, 1976, e Maria Bethânia. LP *Pássaro proibido*, Philips, 1976. Detalhe nada desprezível: Chico canta, aqui, assumindo, uma vez mais, a condição de *persona* feminina.

¹⁰ “Mudanças” (Sérgio Sá e Vanusa), Vanusa. LP *Viva Vanusa*, RCA Victor, 1979. Regravada por Fafá de Belém. LP *Crença*, Philips, 1980.

¹¹ “Começar de novo” (Ivan Lins e Vitor Martins), Ivan Lins. LP *A noite*, EMI-Odeon, 1979, e Simone. LP *Pedaços*, EMI-Odeon, 1979.

vida (incluindo o direito ao orgasmo). O que falar, então, de Rita Lee, que, na sequência, num megassucesso, equiparava os odores sexuais a perfume, para horror dos moralistas, e celebrava, com Roberto de Carvalho, as diferentes posições sexuais como fonte de prazer, tais como ficar “de quatro no ato”?¹²

Muitas foram as canções que tematizaram o prazer sexual feminino, como que a instituir novas “políticas do corpo” na seara relativamente bem comportada da MPB. Poucos o fizeram com maior fogosidade e espalhafato do que as Frenéticas, celebridades instantâneas do começo da segunda metade dos 70. Com figurino sexy e *performances* provocativas, elas atraíram inclusive a simpatia do público gay, quando mais não fosse por transpirem liberdade sexual. Desbocadas, elas caíram de boca na música popular brasileira com sua contagiante alegria e irreverência, e proclamaram aos quatro cantos, sem medo de serem felizes e de assumirem um comportamento ativo nas práticas amorosas: “Sei que eu sou bonita e gostosa/ E sei que você me olha e me quer/ Eu sou uma fera de pele macia/ Cuidado, garoto, eu sou perigosa! [...] / Eu tenho uma louca dentro de mim!/ Eu vou fazer você ficar louco dentro de mim!”¹³

O sexo na crista da onda

Desde essa época, a canção popular brasileira não seria mais como antes. O erotismo se instalava, fincando bandeiras irremovíveis.¹⁴ Para os segmentos de consumidores mais populares, o momento reservava ainda atrações especiais: Gretchen, uma das fundadoras da denominada “bunda *music*”, chegava à boca da cena em 1978, em meio à exibição de suas formas, com destaque para a região glútea e a gravações nas quais se ouviam gritinhos e sussurros e em que o menos importante era cantar. E ela teria sucessoras, como o atestam Suzana, Sol, Rita Cadillac, para me referir apenas a algumas daquelas que seguraram esse bastão logo em seguida.

Sexo estava, efetivamente, na crista da onda que inundou a produção musical. Ele foi cantado em versos durante toda a década e, aqui e ali, despertou a fúria

¹² “Lança perfume” (Roberto de Carvalho e Rita Lee), Rita Lee. LP *Rita Lee*, Som Livre, 1980. Um ano antes, ela gravara outro estrondoso *hit*, “Mania de você” (Rita Lee e Roberto de Carvalho), Rita Lee. LP *Rita Lee*, Som Livre, 1979, no qual cantava sem falsos pudores: “[...] Nada melhor do que não fazer nada/ Só pra deitar e rolar com você [...]”.

¹³ “Perigosa” (Rita Lee, Roberto de Carvalho e Nelson Motta), Frenéticas. LP *Frenéticas*, WEA, 1977.

¹⁴ V. SOUZA, Tárík de. “Ai, meu amor, estamos mais safadas”: o erotismo na MPB. In: *O som nosso de cada dia*. Porto Alegre: L&PM, 1983.

dos censores, que, armados de suas tesouras, inscreveram no “*index prohibitorum*” da censura uma gama imensa de obras, dentre as quais canções de Chico Buarque a Odair José.¹⁵ Tesão e aborto foram palavras que só a muito custo puderam ser veiculadas, e mesmo assim lá pelos fins dos anos 1970, quando a pressão social pelas liberdades democráticas e pela anistia forçava a propalada “abertura”.

É interessante, por certo, pesquisar igualmente como se uniram a luta política, num sentido restrito¹⁶, e as temáticas que embalavam essa década. “Tô voltando”¹⁷, convertida em hino da anistia ao lado da canção mais representativa desse movimento, “O bêbado e a equilibrista”¹⁸, ilustra admiravelmente a junção desses dois universos, na interpretação de Simone para esse samba em clima de festa: “[...] Põe pra tocar na vitrola aquele som/ Estreia uma camisola/ Eu tô voltando// Dá folga pra empregada/ Manda a criançada pra casa da vó/ Que eu tô voltando// Diz que eu só volto amanhã se alguém chamar/ Telefone não deixa nem tocar/ Quero lá, lá, iá/ Lá, lá, iá, iá iá/ Porque eu tô voltando”.

Outro elemento a ser explorado remete às capas dos LPs e aos seus encartes, pois eles, em muitos casos, são bastante eloquentes. No citado LP *Pedaços*, a imagem aí exposta não deixava de ser uma reafirmação do direito das mulheres de fazerem o uso que melhor lhes conviesse de seu corpo: nela Simone está aparentemente nua, com os braços dobrados sobre os seios, joelho direito à mostra, numa foto de meio corpo cujo único adorno é um colar. Nada de novo, afinal, se não esquecermos da ousadia da capa e da contracapa do LP *Índia*¹⁹, de Gal Costa, que em 1973 se deixava flagrar na pele de uma índia: na capa, com uma tanga em *close*, ostentando as marcas de seu órgão sexual, e na contracapa exibindo quase por completo os seios. Neste ponto, acrescentando-se, pouco ou nada separava as cantoras ditas cafonas, como Perla²⁰, daquelas que tinham uma audiência socialmente mais valorizada. Talvez se possa afirmar, isso

¹⁵ Sobre o caso, menos conhecido, do artista brega Odair José, v. ARAÚJO, Paulo Cesar de. Reinado de terror e virtude. In: *Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e ditadura militar*. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2002.

¹⁶ Sobre as acepções de política em sentido estrito (que toma como referência o Estado) e amplo (que envolve as relações de poder onde quer que elas se manifestem), v. PARANHOS, Adalberto. Política e cotidiano: as mil e uma faces do poder. In: MARCELLINO, Nelson C. *Introdução às Ciências Sociais*. 17. ed. Campinas: Papirus, 2010.

¹⁷ “Tô voltando” (Maurício Tapajós e Paulo Cesar Pinheiro), Simone. LP *Pedaços*, EMI-Odeon, 1979.

¹⁸ “O bêbado e a equilibrista” (João Bosco e Aldir Blanc), Elis Regina. LP *Elis, essa mulher*. Warner, 1979, e João Bosco. LP *Linha de passe*, RCA Victor, 1979.

¹⁹ LP *Índia*. Gal Costa. Philips, 1973.

²⁰ LP *Perla*. Perla. RCA Victor, 1977.

sim, que muitas dessas cantoras mais populares fossem até menos “ousadas”. Perla, no caso, com uma blusa aberta de cima abaixo, mostrava menos, sugeria menos que Simone.²¹

A mulher e as relações homem-mulher não foram, entretanto, assunto exclusivo nas canções que falavam de amor e de sexo. Chico Buarque, acompanhado por Ruy Guerra, já adentrara em 1972 no terreno das relações homossexuais, embora sofresse por isso nas mãos da censura. “Bárbara”²², por exemplo, música da peça *Calabar, o elogio da traição*²³, tocava às claras nessa questão-tabu: “[...] Vamos ceder enfim à tentação/ Das nossas bocas cruas/ E mergulhar no poço escuro de nós duas [...]”. Entre as mulheres, ninguém mais que Angela Ro Ro, outra compositora e cantora que gravou seu primeiro disco em 1979, transitou por esse campo moralmente minado, ela que assumiu publicamente sua condição de lésbica.

Entre os homens, o amor homossexual foi também tema, por vias diretas ou oblíquas, de muitas canções. A palavra “entendidos” (sinônimo de gays) frequentou assiduamente o vocabulário musical da época. Edy Star, gay, não se fez de rogado: gravou “Bem entendido”²⁴ em 1974. Agnaldo Timóteo exaltou a “A galeria do amor”²⁵, célebre *point* dos gays em Copacabana, no Rio de Janeiro. Porém, quem, nessa área, roubou a cena foi, sem dúvida, Ney Matogrosso, egresso do conjunto Secos & Molhados, no qual atuou como estrela-mor, em 1973 e 1974, até deslanchar carreira-solo a partir de 1975. Sua voz aguda (que confundia os incautos), sua *mise-en-scène*, com trejeitos e requebros no palco, seu vestuário de pouca roupa, a pintura do rosto, seu repertório falavam por ele. Em *shows*, Ney chegou a se masturbar com um cano. Em um de seus LPs²⁶ ele aparecia, no encarte, nu em pelo.

²¹ Para além do que as canções até aqui arroladas e as imagens acolhidas nos discos comportem de significativo para o tema da pesquisa, não ignoro, obviamente, o proveito que as gravadoras tiraram desses novos rumos seguidos pela música popular no Brasil. Até no seu setor mais “nobre”, não se pode desconhecer que com a MPB verificou-se uma “simbiose entre valorização estética e sucesso mercantil”, entre arte e negócio. NAPOLITANO, Marcos. *História & música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002, p. 72.

²² “Bárbara” (Chico Buarque e Ruy Guerra), Chico Buarque. LP *Calabar, o elogio da traição* ou *Chico canta*, Philips, 1972. Regravada por Angela Ro Ro. LP *Só nos resta viver*, Polydor, 1980, e por Simone e Gal Costa. LP *Amar*. CBS, 1981.

²³ BUARQUE, Chico e GUERRA, Ruy. *Calabar: o elogio da traição*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

²⁴ “Bem entendido” (Piau e Sergio Natureza), Edy Star. LP *...Sweet Edy...*, Som Livre, 1974.

²⁵ “A galeria do amor” (Agnaldo Timóteo), Agnaldo Timóteo. LP *Galeria do amor*, EMI-Odeon, 1975.

²⁶ LP *Feitiço*. Ney Matogrosso. Warner, 1978.

Tudo isso aponta para o caminho que conduz a outra questão candente da década de 1970, agitada no cenário internacional por artistas como Alice Cooper e David Bowie. A androginia estava na agenda das mudanças comportamentais. Grupos como Secos & Molhados e, antes deles, os Dzi Croquettes²⁷, já a haviam colocado em pauta em tempos de apologia da vida comunitária, de propagação de determinados valores contraculturais e do amor livre. Na capa de um dos discos de um componente dos Secos & Molhados, João Ricardo²⁸, o apelo andrógino se tornava patente. Anteriormente, no entanto, ninguém menos que Caetano Veloso gravara, em 1972, “um disco para entendidos”, *Araçá azul*²⁹, e, à vista da foto que consta da capa (com o artista metido numa sunga sumaríssima), muita gente certamente se horrorizaria com seu ar pouco másculo, de resto reforçado pelas imagens que povoam o encarte.

As cartas se embaralhavam no jogo dos papéis sexuais que se encenou, em teoria e na prática, nos anos 1970. Seja como for, nada disso quer dizer que, em todos os casos, os agentes desse processo de transformações fossem portadores de plena consciência da função que desempenhavam. Maria Bethânia – que, a despeito de não haver sido citada até aqui, foi uma das figuras mais destacadas da cena musical da década, com muitas incursões pelas temáticas de que me ocupo – é uma das intérpretes femininas que, a exemplo de Simone, não se arvora em sujeito absolutamente consciente do sentido maior de seus atos. Para ela, conforme depoimento dado ao jornalista Rodrigo Faour, “o movimento hippie liberou muita coisa”. E Bethânia emenda: “nunca fiquei prestando atenção especificamente no meu trabalho, no que eu estava fazendo para contribuir para isso [a liberação feminina]. Nunca pensei muito, sempre fui guiada pela minha intuição, pelo meu coração e minha inteligência”. No seu entendimento, as músicas que gravava “estavam em sintonia com aquele momento e com as transformações naturais que vinham ocorrendo.”³⁰

Por outras palavras, os artistas, como sujeitos sociais, agiam politicamente, removendo obstáculos no plano comportamental, mesmo que lhes faltasse uma noção mais ampla do sentido de sua ação, o que, certamente, não era o caso de todos eles. Mas, de um modo ou de outro, encarnaram o papel de atores políticos em movimento. E

²⁷ Ver DVD *Dzi Croquettes*. Direção: ISSA, Tatiana e ALVAREZ, Raphael. Canal Brasil/Imovision, 2009.

²⁸ LP *João Ricardo*. João Ricardo. Polydor, 1975.

²⁹ LP *Araçá azul*. Caetano Veloso. Philips, 1972.

³⁰ Maria Bethânia *apud* FAOUR, Rodrigo, *op. cit.*, p. 217.

daí para frente, parafraseando uma canção, tudo seria diferente na história da música popular brasileira.

Bibliografia

ARAÚJO, Paulo Cesar de. Reinado de terror e virtude. *In: Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e ditadura militar*. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2002.

BUARQUE, Chico e GUERRA, Ruy. *Calabar: o elogio da traição*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

FAOUR, Rodrigo. *História sexual da MPB: a evolução do amor e do sexo na canção brasileira*. 4. ed. Rio de Janeiro-São Paulo: Record, 2011.

NAPOLITANO, Marcos. *História & música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002

PARANHOS, Adalberto. A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo. *ArtCultura*, n. 9, Uberlândia, 2004.

_____. PARANHOS, Adalberto. Política e cotidiano: as mil e uma faces do poder. *In: MARCELLINO, Nelson C. Introdução às Ciências Sociais*. 17. ed. Campinas: Papirus, 2010.

_____. História, política e teatro em três atos. *In: PARANHOS, Kátia R. (org.). História, teatro e política*. São Paulo: Boitempo, 2012.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

SOUZA, Tárík de. “Ai, meu amor, estamos mais safadas”: o erotismo na MPB. *In: O som nosso de cada dia*. Porto Alegre: L&PM, 1983.

VENTURA, Zuenir. O vazio cultural e A falta de ar. *In: GASPARI, Elio, HOLLANDA, Heloisa Buarque de e VENTURA, Zuenir. 70/80 – Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

Documentário

DVD *Dzi Croquettes*. Direção: ISSA, Tatiana e ALVAREZ, Raphael. Canal Brasil/Imovision, 2009.

Entrevistas

Maria Bethânia. Entrevista concedida a Rodrigo Faour. S./l., s./d.

Roberto Menescal. Entrevista concedida ao autor. Rio de Janeiro, 28 ago. 2012.

Fontes discográficas

“Bárbara” (Chico Buarque e Ruy Guerra), Chico Buarque. LP *Calabar, o elogio da traição* ou *Chico canta*, Philips, 1972.

_____. Angela Ro Ro. LP *Só nos resta viver*, Polydor, 1980.

_____. Simone e Gal Costa. LP *Amar*. CBS, 1981.

“Bêbado e a equilibrista (O)” (João Bosco e Aldir Blanc), João Bosco. LP *Linha de passe*, RCA Victor, 1979.

_____. Elis Regina. LP *Elis, essa mulher*. Warner, 1979.

“Bem entendido” (Piau e Sergio Natureza), Edy Star. LP *...Sweet Edy...*, Som Livre, 1974.

“Começar de novo” (Ivan Lins e Vitor Martins), Ivan Lins. LP *A noite*, EMI-Odeon, 1979.

_____. Simone. LP *Pedaços*, EMI-Odeon, 1979.

“Galeria do amor (A)” (Agnaldo Timóteo), Agnaldo Timóteo. LP *Galeria do amor*, EMI-Odeon, 1975.

“Lança perfume” (Roberto de Carvalho e Rita Lee), Rita Lee. LP *Rita Lee*, Som Livre, 1980.

“Mania de você” (Rita Lee e Roberto de Carvalho), Rita Lee. LP *Rita Lee*, Som Livre, 1979

“Mudanças” (Sérgio Sá e Vanusa), Vanusa. LP *Viva Vanusa*, RCA Victor, 1979.

_____. Fafá de Belém. LP *Crença*, Philips, 1980.

“Olhos nos olhos” (Chico Buarque), Chico Buarque. LP *Meus caros amigos*, Philips, 1976.

_____. Maria Bethânia. LP *Pássaro proibido*, Philips, 1976.

“Perigosa” (Rita Lee, Roberto de Carvalho e Nelson Motta), Frenéticas. LP *Frenéticas*, WEA, 1977.



“Tô voltando” (Mauricio Tapajós e Paulo Cesar Pinheiro), Simone. LP *Pedaços*, EMI-Odeon, 1979.

Fontes iconográficas³¹

LP *Araçá azul*. Caetano Veloso. Philips, 1972.

LP *Feitiço*. Ney Matogrosso. Warner, 1978.

LP *Índia*. Gal Costa. Philips, 1973.

LP *João Ricardo*. João Ricardo. Polydor, 1975.

LP *Perla*. Perla. RCA Victor, 1977.

³¹ Em que pesem essas referências a fontes fonográficas poderem ser inseridas entre as fontes discográficas, optei por essa separação, um tanto quanto arbitrária, com o intuito de ressaltar a importância dos apelos imagéticos das capas e dos encartes dos discos.