

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
SOCIOLOGIA E DIREITO

DAVID EMMANUEL DA SILVA SOUZA

Relações entre masculinidades, epistemologia,
música e Direito no Brasil, a partir da análise
do discurso das músicas do movimento musical
Good Vibes

UNIVERSIDADE
FEDERAL
FLUMINENSE

NITERÓI
2021

DAVID EMMANUEL DA SILVA SOUZA

**RELAÇÕES ENTRE MASCULINIDADES, EPISTEMOLOGIA,
MÚSICA E DIREITO NO BRASIL, A PARTIR DA ANÁLISE DO
DISCURSO DAS MÚSICAS DO MOVIMENTO MUSICAL *GOOD
VIBES***

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do título de doutor em Ciências Jurídicas e Sociais, sob a orientação do professor doutor Eder Fernandes Monica.

BANCA EXAMINADORA

EDER FERNANDES MONICA - ORIENTADOR

CARLA APOLLINÁRIO DE CASTRO – PPGSD/UFF

MARIA ALICE CHAVES NUNES COSTA – PPGSD/UFF

ADRIANA RIBEIRO RICE GEISLER – PUC-RIO / FIOCRUZ

MARCOS NASCIMENTO – FIOCRUZ

Niterói

2021

EPÍGRAFE

*Deus me proteja de mim
e da maldade de gente boa.*

(Deus me proteja de mim, Chico César, 2008)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a CAPES pela bolsa de estudos.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito pelo acolhimento, pelas professoras e funcionárias. Ter ingressado neste programa e mudado para Niterói foi o grande divisor de águas da minha vida. Bendito edital de seleção.

Eder, obrigado por ter acreditado em mim quando eu nem era seu orientando, e por não ter desistido quando eu não quis mais ser. Você viu e me obrigou a ver meus caminhos, desencontros e potenciais. Que a nossa relação perdure em amizade, cuidado e afeto.

Agradeço a banca examinadora Adriana, Carla, Maria Alice e Marcos Nascimento pela disponibilidade, contribuições e puxões de orelha neste momento tão importante para a minha vida.

Mainha, você é tudo! Obrigado por sempre me lembrar o caminho de casa, onde os sonhos foram plantados e regados. Você me ensina a ter disciplina, disciplina e disciplina para correr atrás dos meus objetivos, pois sabe que a dedicação é também uma arma para a realização. Te amo!

Kaline, obrigado pela amizade, pela presença, pelo cuidado e por sempre me fazer lembrar quem sou. Agradeço por todo o tempo que você passou lendo meus capítulos e extraíndo de mim a doçura quando só havia rigidez nas palavras.

Nice, obrigado por me lembrar que o canto é a resistência contra as armadilhas que crio contra mim mesmo. Que nossa voz ecoe pelos sete ventos deste planeta!

Canindé, apesar dos silêncios, das farpas e deslizes, te compreendo. Se você fosse um pai diferente, eu não seria quem sou. Obrigado.

Arê é sempre difícil expressar o amor e gratidão que tenho por você. Obrigado por tudo e, especialmente, pelas massagens. Nossas trocas, aprendizados, séries, drinks, festas, andanças, loucuras totais, buscas e mais buscas foram essenciais para relaxar minha cabeça e olhar os melhores horizontes disponíveis. Você segue sendo meu amuleto da boa sorte.

Tales, a gente sabia de tudo desde o primeiro dia. Seu apoio, carinho e companhia são fundamentais. Obrigado por acreditar nos meus sonhos junto comigo. Sigamos em coragem, desbravamentos, aventuras, fé, paz e amor. Já deu tudo certo!

Flavia, o nosso encontro tem a potência das águas. Sempre em movimento é nosso destino. Obrigado por me lembrar que no chão de barro o pé do bicho não escorrega. Eu amo fazer malabares contigo enquanto esperamos o momento certo para atirar nossas flechas certeiras.

Bia, Carol, Martire e Natália, vocês são minhas irmãs de alma e de planeta. Sem vocês tudo teria sido triste, sem graça e luz. Com vocês pude me mostrar verdadeiro em sentimentos e artes. Nosso encontro foi e sempre será o melhor destino dessa jornada, que iniciou na academia. Nós somos a tese, a obra, o cristal lapidado!

Agradeço a todas as integrantes do Grupo de Pesquisa Sexualidade, Direito e Democracia, que deveria ser disciplina obrigatória na vida.

Eu só cheguei aqui graças à fé que tenho na minha espiritualidade, que me guia, me orienta, me ampara e me dá bregas. Agradeço as cartas de tarot, aos jogos de búzios, as aberturas de bíblia e as consultas com as entidades por terem me impedido de desistir deste doutorado tantas vezes. Como sou obediente, aqui estou! Vocês que enxergam além de mim, obrigado, obrigado, obrigado. Eu aprendi que o caminho se faz andando e que está tudo bem se perder. Nessa caminhada, me achei sem nem procurar.

Agradeço a mim mesmo pela persistência no caminho da música, amor e do autoperdão.

DEDICATÓRIA

À Maria do Socorro da Silva Tibúrcio.

RESUMO

SOUZA, David Emmanuel da S. **Relações entre masculinidades, epistemologia, música e Direito no Brasil, a partir da análise do discurso das músicas do movimento musical *Good Vibes***. Tese de doutorado. Orientação do Prof. Dr. Eder Fernandes Monica. Niterói: Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense, 2021.

A pesquisa tem como tema a relação entre masculinidades, epistemologia, música, e Direito no Brasil. Objetiva compreender de que forma podemos avançar o entendimento crítico a respeito das masculinidades frente à politização da sexualidade e dos mecanismos político-jurídicos de combate à cultura machista no Brasil, a partir da análise das músicas de cantores homens do movimento musical *Good Vibes*. A música, como elemento cultural, reflete padrões de gênero historicamente instituídos na produção de conhecimento e na ocupação de gênero nos espaços sociais, políticos e econômicos. A análise crítica dos discursos das letras das músicas denuncia perspectivas de manutenção e disputa de sentidos de gênero, sexualidade e raça, possibilitando refletir a distribuição desigual de direitos entre os sujeitos. O movimento musical *Good Vibes* tem se destacado no cenário musical no Brasil apostando em letras que pregam o bem estar, o amor, a gratidão, o autoconhecimento e integração com a natureza, sob um viés espiritual de transformação e responsabilização individual. Apresentamos como estrutura da tese: epistemologias dos estudos de masculinidades; reflexão sobre música e gênero; as análises dos discursos das músicas *Good Vibes*; Crítica à politização da sexualidade e aos mecanismos políticos e jurídicos de combate ao machismo no Brasil. Por fim, apostar na masculinidade *Good Vibes* como alternativa para o machismo implica em perpetuar a centralidade das ações transformadoras do mundo nas mãos dos homens brancos e heterossexuais, atuando em práticas culturais, políticas e econômicas liberais e machistas mais sofisticadas.

PALAVRAS-CHAVE: Masculinidades; Música; Gênero; *Good Vibes*; Análise do Discurso.

ABSTRACT

SOUZA, David Emmanuel da S. **Relationship between masculinities, epistemology, music and Law in Brazil, from the Discourse Analysis of the songs of the Good Vibes musical movement.** Doctoral thesis. Guidance from Prof. Dr. Eder Fernandes Monica. Niterói: Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense, 2021.

The research has as its theme the relationship between masculinities, epistemology, music, and Law in Brazil. It aims to comprehend in which form we can advance the critical understanding about masculinities in the face of the politicization of sexuality and the political-legal mechanisms to combat sexist culture in Brazil, based on the analysis of the songs of male singers from the Good Vibes musical movement. Music, as a cultural element, reflects gender patterns historically instituted in the production of knowledge and occupation of gender in social, political, and economic spaces. The critical discourse analysis of the lyrics of the songs reveals perspectives of maintenance and dispute of meanings of gender, sexuality and race, making it possible to reflect the unequal distribution of rights among the subjects. The musical movement Good Vibes has stood out in the music scene in Brazil, betting on lyrics that preach well-being, love, gratitude, self-knowledge and integration with nature, under a spiritual bias of transformation and individual responsibility. We present as structure of the thesis: epistemologies of masculinities studies; reflection over music and gender; the discourse analysis of the Good Vibes songs; critique of the politicization of sexuality and of the political and legal mechanisms to combat machismo in Brazil. Finally, betting on Good Vibes masculinity as an alternative to machismo implies perpetuating the centrality of the world's transforming actions in the hands of white and heterosexual men, acting in more sophisticated liberal and sexist cultural, political and economic practices.

KEYWORDS: Masculinities; Music; Gender; Good vibes; Discourse analysis.

RESUMEN

SOUZA, David Emmanuel da S. **Relaciones entre masculinidades, epistemología, música y Derecho en Brasil, desde el análisis de los discursos de las canciones del movimiento musical Good Vibes.** Tesis de doctorado. Orientación del Prof. Dr. Eder Fernandes Monica. Niterói: Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense, 2021.

La investigación tiene como tema la relación entre masculinidades, epistemología, música y Derecho en Brasil. Tiene como objetivo comprender cómo podemos avanzar en la comprensión crítica de las masculinidades frente a la politización de la sexualidad y de los mecanismos político-legales para combatir la cultura machista en Brasil, a partir del análisis de las canciones de cantantes masculinos del movimiento musical Good Vibes. La música, como elemento cultural, refleja patrones de género históricamente instituidos en la producción de conocimiento y en la ocupación del género en los espacios sociales, políticos y económicos. El análisis crítico de los discursos de las letras de las canciones revela perspectivas de mantenimiento y disputa de significados de género, sexualidad y raza, permitiendo reflejar la desigual distribución de derechos entre los sujetos. El movimiento musical Good Vibes se ha destacado en la escena musical en Brasil, apostando por letras que predicán el bienestar, el amor, la gratitud, el autoconocimiento y la integración con la naturaleza, bajo un sesgo espiritual de transformación y responsabilidad individual. Presentamos como estructura de la tesis: epistemologías de los estudios de masculinidad; reflexión sobre música y género; el análisis de los discursos de las canciones Good Vibes; Crítica a la politización de la sexualidad y a los mecanismos políticos y legales para combatir el machismo en Brasil. Finalmente, apostar por la masculinidad Good Vibes como alternativa al machismo implica perpetuar la centralidad de las acciones transformadoras del mundo em las manos de los hombres blancos y heterosexuales, actuando en prácticas culturales, políticas y económicas liberales más sofisticadas.

PALABRAS-CLAVE: Masculinidades; Música; Género; Good Vibes; Análisis de los discursos.

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 – PERFIL DOS ARTISTAS	54
TABELA 2 – QUANTIFICAÇÃO TEMÁTICA	57
TABELA 3 – ANÁLISE CATEGORIAL – TIAGO IORC.....	59
TABELA 4 – ANÁLISE CATEGORIAL – VITOR KLEY.....	60
TABELA 5 – ANÁLISE CATEGORIAL – LAGUM.....	60
TABELA 6 – ANÁLISE CATEGORIAL – MELIM.....	61
TABELA 7 – ANÁLISE CATEGORIAL – JÃO.....	62
TABELA 8 – ANÁLISE CATEGORIAL – OUTROEU.....	63
TABELA 9 – ANÁLISE CATEGORIAL – GABRIEL ELIAS.....	64

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 ESTUDOS DE MASCULINIDADES E MÚSICA <i>GOOD VIBES</i>	20
1.1 DISCUSSÃO TEÓRICA: DE ONDE PARTIMOS E PARA ONDE ESTAMOS INDO?	20
1.2 DESAFIOS EPISTEMOLÓGICOS E POLÍTICOS PARA A PESQUISA.....	34
1.3 MÚSICA <i>GOOD VIBES</i> E MASCULINIDADES	50
2 MÚSICA E GÊNERO.....	67
2.1 EPISTEMOLOGIAS FEMINISTAS E MÚSICA.....	67
2.2 MÚSICA E GÊNERO NO BRASIL.....	82
2.3 PERCEPÇÃO DE GÊNERO E SEXUALIDADE NA MÚSICA MODERNA BRASILEIRA.....	92
3 CONTRIBUIÇÕES DAS MÚSICAS <i>GOOD VIBES</i> PARA OS ESTUDOS DE GÊNERO E SEXUALIDADE.....	119
3.1 METODOLOGIA E ANÁLISE DO DISCURSO.....	119
3.2 TIAGO IORC.....	128
3.3 VITOR KLEY.....	148
3.4 LAGUM.....	163
3.5 MELIM.....	178
3.6 JÃO.....	192
3.7 OUTROEU.....	207
3.8 GABRIEL ELIAS.....	215
4 MASCULINIDADES <i>GOOD VIBES</i> E ENFRENTAMENTO AO MACHISMO NO BRASIL.....	225
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	267
REFERÊNCIAS	275
REFERÊNCIAS DOCUMENTAIS.....	289
ANEXOS	
1 LISTA DE MÚSICAS	
2 RECORTE TEMÁTICO	

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como tema a relação entre masculinidade, epistemologia, música e direito no Brasil. Esta pesquisa de doutorado é continuidade da pesquisa de mestrado¹, razão pela qual julgamos necessário retomar questionamentos e discussões já levantadas, que possibilitam ampliar a visão e o alcance das críticas que serão traçadas. Durante a pesquisa de mestrado, que tinha como objetivo discutir o futuro da política sexual a partir do fortalecimento dos estudos de masculinidades nas pesquisas sobre gênero e sexualidade no Brasil, percebemos com as alterações legislativas coletadas na pesquisa empírica que as tensões puramente jurídicas, que produzem normativas supostamente mais democráticas, são insuficientes para alterar o papel do masculino no contexto social.

Por outro lado, naquela ocasião, a pesquisa empírica possibilitou extrair sentidos de masculinidades que permanecem sendo perpetuados na sociedade e cultura brasileira, como sendo universais. Identificamos que há uma variedade de marcadores sociais da diferença, que posicionam os homens e homens e mulheres de modo desigual. Partimos do pressuposto que a masculinidade brasileira, compreendida como a construção histórica do sujeito masculino brasileiro, não é universal, essencial, tampouco ahistórica, sobretudo quando a atenção está voltada para o sujeito de direito masculino colocado como central da percepção de justiça sexual e racial.

Quando anteriormente vislumbramos as categorias analíticas de igualdade, participação política, relações familiares e paternidade, saúde, violência contra a mulher, e racismo, verificamos que as alterações legislativas também padecem de legitimação social no sentido de proporcionar um debate mais aprofundado sobre masculinidade e sobre as masculinidades.

Estes temas acima mencionados estão presentes em diversos instrumentos culturais, que acabam por perpetuar concepções generificadas sobre homens e mulheres na sociedade. Ao mesmo tempo em que os meios de comunicação possibilitam denunciar ideários de gênero que marcam opressões, silenciamentos, invisibilidades, eles também contribuem para a manutenção de sentidos e significados, que são pautados e forjado dentro de uma perspectiva de desigualdade de poder e representatividade. A disputa de sentidos plurais e concomitantes amplia o debate político a respeito das diferenças, com

¹ SOUZA, David Emmanuel da S. O futuro da política sexual no Brasil após o fortalecimento dos estudos de masculinidades. (Dissertação) Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense, Niterói/RJ, 2017.

vistas à inclusão, à paridade e à democracia de gênero e racial. Os instrumentos culturais podem ser utilizados para enfrentar problemas estruturais como o machismo, o racismo e a lesbo-gay-bi-transvestigênero-fobia.

Resolvemos utilizar como instrumento para análise de conteúdo e de discurso letras de músicas que pautam temas concernentes às masculinidades e aos seus temas decorrentes, como as categorias acima mencionadas. Percebemos que para além de entretenimento, a música funciona na sociedade como um termômetro de pautas sociais e políticas. Experiências jurídicas como a Lei Anti-Baixaria (Lei Estadual nº 12.573/12)², que visa proibir a contratação com o poder público de bandas que promovam conteúdo machista, racista, lesbo-gay-bi-transvestigênero-fobia e que façam apologias ao uso de drogas ilícitas, é um exemplo deste movimento que não mais aceita a proliferação de discursos opressivos. Por outro lado, percebemos uma onda crescente do conservadorismo no Brasil e em algumas partes do mundo, promotora de discursos sobre a manutenção da família tradicional, heterossexual e cristã.

As disputas de poderes na sociedade, o avanço dos movimentos feministas, raciais e da sexualidade abrem espaço para a emergência de novas identidades, que buscam por direitos mais específicos, clamando por uma urgente reconfiguração da política sexual.

Deste modo, entendemos que crítica às masculinidades precisa ser aprofundada, com vistas a procurar por fissuras nesta estrutura desigual de poderes econômicos, políticos e sociais, que permanece masculinizada, heterossexual, classista, regionalista e racista. Por isso, empenhamos energias no sentido de ampliar a crítica dos estudos de masculinidades para aspectos mais amplos. Ao perceber a elevação da masculinidade hegemônica nos âmbitos políticos, econômicos, sociais e culturais, torna-se possível questionar tanto a masculinidade hegemônica, quanto a própria noção de masculinidade, através da reinterpretação dos sentidos de masculinidades, rompendo com modelos estáticos que impossibilitam tanto a crítica, quanto a transformação para a emancipação dos sujeitos e para o rompimento das hierarquias entre as identidades.

Para tanto, promovemos a crítica epistemológica ao direito, afim de avançar o entendimento sobre a politização da sexualidade e dos mecanismos político-jurídicos de combate à cultura machista no Brasil. Compreendemos que o direito atrelado a uma concepção clássica de sujeito de direito abstrato, universal e genérico produz diferenças

² BAHIA. Lei N° 12.573/2012. Disponível em: <<https://governo-ba.jusbrasil.com.br/legislacao/1031634/lei-12573-12>> Acesso em fev 2020.

e desigualdades de poderes, posto que se fundada sob uma base de pensamento colonial, que justifica a exclusão de outros sentidos por critérios modernos de racionalidade, universalidade, individualidade e neutralidade. Estes sentidos foram produzidos e interpretados por um determinado viés epistemológico, cuja tradição de pensamento executa dispositivos que autorizam o que virá a ser conhecido, quem é capaz de conhecer e de produzir conhecimento.

Esta capacidade de conhecer e ser conhecido foi atribuída os homens, e que a estes homens foi atribuídos caracteres da modernidade, como acima citados. Mesmo com os avanços e as contribuições feministas em torno de uma discussão epistemológica, as mulheres buscam – ainda – encontrar e afirmar o seu espaço enquanto sujeitas de direitos. De igual modo, os estudos raciais apontaram que esta epistemologia tradicional também privilegiava a população branca em detrimento das populações negras, asiáticas, ciganas, latinas, entre outras, aduzindo o caráter colonizado do conhecimento. Os estudos sobre sexualidade e dissidências sexuais contribuíram com estas críticas afirmando o caráter heterossexual deste modo de produzir conhecimento denunciando, sobretudo, a biologia.

Apenas para uma parcela da população mundial é destinado o conhecimento e capacidade de produzir o conhecimento do mundo para si e para os outros. Estes corpos são dotados de sexo, raça e orientação sexual, percebendo uma relação permanente e indissociável entre os marcadores sociais de diferença. Os estudos de masculinidades, aliados a estas outras três vertentes de pensamento, surgem na década de 70 com o intuito de denunciar a posição dos homens no combate das inúmeras violências sexuais e privilégios da masculinidade, como também denunciar a complexidade, o desconhecimento, e, por consequência, a pluralidade de sentidos e expressões das masculinidades.

Os estudos de masculinidades, então, são compreendidos como o fechamento epistemológico a respeito da sexualidade na modernidade. Entretanto, percebemos que no Brasil ainda há lacunas essenciais para que este fechamento aconteça. Tendo em vista que os estudos de masculinidades no Brasil estão centrados, sua maior parte, em discussões a respeito da violência contra a mulher, saúde do homem e paternidade, e, mais recentemente, os estudos sobre masculinidades negras e de homens transexuais, é que esta pesquisa se coloca como inovadora por se esforçar em traçar críticas epistemológicas ao modo de produzir conhecimento sobre homens e masculinidades, por utilizar metodologias poucos usadas nos estudos de masculinidades e comprometendo os estudos de masculinidades na crítica ao direito.

Assim, partimos do esforço epistemológico crítico de repensar a pluralidade de expressões da masculinidade, de procurar novas fissuras dentro da ordem de gênero, de denunciar o caráter colonizado da nossa produção de conhecimento sobre sexualidade e sobre masculinidade, de compreender como a politização da sexualidade impacta na redução das desigualdades, seja minimizando as disparidades entre gênero, seja ampliando o sentido democrático de participação, efetivação de direitos e existência.

Percebemos que ainda há uma dificuldade nas pesquisas sobre masculinidade em enfrentar os paradigmas da modernidade, e, por isso, repetem métodos, formulações, sentidos e caminhos, centrando-se em análises individuais, subjetivas, egocêntricas, microlocalizadas e experimentais.

Os sentidos de masculinidades contidos na sociologia clássica brasileiras foram inicialmente pensados a partir de critérios universalizantes e dicotômicos, dividindo os homens por fronteiras estáticas e imutáveis. Com o decorrer da história e com o avanço dos estudos descoloniais e sua vinculação com o movimento racial e feminista, compreendeu-se que os sentidos de brasilidade foram fundados sob uma ótica colonizada, precária, insuficiente e irreal, posto que reproduz compreensões sexistas, racistas e classistas sobre as subjetividades encontradas no Brasil.

Considerando este estado de compreensão, buscamos ampliar a crítica epistemológica que inclui os estudos de masculinidades como um fechamento dos estudos de sexualidade e gênero na modernidade, bem como através da lente descolonial, que possibilita repensar a condição dos sujeitos e da própria pesquisa no Brasil. Buscamos “desessencializar” a condição masculina no Brasil, trazendo à luz do conhecimento experiências concretas e plurais, possibilitando encontrar mais fissuras na hegemonia masculina no Brasil, a fim de potencializar a política sexual e a compreensão da justiça sexual, em termos de democracia e pluralismo de experiências e de sujeitos.

A música, como um braço da cultura, carrega consigo padrões generificados de produção de conhecimento e ocupação desigual de gênero nos espaços de poder. Conforme relatório da União Brasileira de Compositores (UBC)³, “Por Elas Que Fazem a Música - Relatório 2020”, somente 15% do total de pessoas associadas são do sexo feminino. Este dado representa a urgência e o esforço que movimentos de mulheres

³ UBC. Por elas que fazem música. Relatório 2020. Disponível em: <<http://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/por-elas-que-fazem-a-musica-2020.pdf>> Acesso em março 2020.

musicistas e feministas tem empenhado em denunciar a invisibilidade e a desigualdade de participação e ocupação dos espaços no âmbito da música, o que finda por refletir a realidade da condição feminina na sociedade. Os estudos de masculinidades entendidos aqui como decorrentes dos estudos feministas precisam fazer coro e somar esforços em todas as áreas de conhecimento para que este quadro de denúncia aumente cada dia mais. As letras das músicas denunciam perspectivas de manutenção e disputa de sentidos de gênero, razão pela qual escolhemos este instrumento.

A relevância desta pesquisa consiste em propor aos estudos de masculinidades no Brasil um novo olhar sobre as masculinidades brasileiras, avançando o entendimento crítico a respeito das masculinidades frente à politização da sexualidade e dos mecanismos político-jurídicos de combate à cultura machista no Brasil, a partir da análise das músicas de cantores homens do movimento *Good Vibes*, que possibilita reinterpretar sentidos generificados e que são perpetuados, trazendo à superfície identidades e sentidos escondidos pela política de masculinidade, que ditam e distribuem desigualmente direitos entre os sujeitos de direito.

O movimento musical *Good Vibes* tem se destacado no cenário musical no Brasil apostando em letras leves que pregam o bem estar, o amor, a gratidão, o autoconhecimento e integração com a natureza, sob um viés espiritual. Decidimos analisar as letras das músicas dos cantores e grupos musicais Tiago Iorc, Vitor Kley, Lagum, Melim, Outroeu, Jão e Gabriel Elias, por serem os principais expoentes homens deste movimento. Estes artistas acumulam milhares de seguidores nas redes sociais, e suas músicas movimentam a juventude brasileira. Estes homens cantam sobre seus sentimentos e suas relações pessoais e afetivas oferecendo alternativas de comportamento masculino diante das músicas sertanejas e de Funk que exaltam a masculinidade considerada tóxica e que depreciam as mulheres.

A existência de uma produção emergente e crescente dos estudos de música e gênero proporciona um olhar apurado sobre estas músicas, compreendendo a importância das bases teóricas e metodológicas produzidas pelos estudos feministas. Deste modo, torna-se viável fazer a aproximação entre masculinidade e música, posto que o caminho já se encontra aberto pelos estudos feministas. De igual modo, a fase de análise de dados se torna possível e acessível, posto que se funda na coleta de letras de música brasileiras, que abordam temas relacionados às masculinidades, propiciando desmascarar e reinterpretar os sentidos de masculinidade perpetuados através ordem de gênero imposta

no Brasil, bem como discutir a existência de disputas de sentidos e a própria democracia de gênero.

Portanto, iniciamos a pesquisa com o questionamento: com base nos estudos de masculinidades, de que forma podemos avançar o entendimento crítico a respeito das masculinidades frente à politização da sexualidade e dos mecanismos político-jurídicos de combate à cultura machista no Brasil, a partir da análise das músicas de cantores homens do movimento *Good Vibes*?

Temos como objetivo geral compreender de que forma a análise crítica e discursiva proporciona avançar o entendimento crítico a respeito das masculinidades no Brasil, compreendendo que a música de cantores homens do movimento *Good Vibes* carregam significados generificados sobre ser homem e ser mulher, de modo a tornar possível o debate sobre a política sexual, bem como nos oferece caminhos analíticos para enfrentar a cultura machista no Brasil.

A tese está estruturada em quatro capítulos, cada um correspondendo a um objetivo específico.

O primeiro capítulo objetiva discutir os fundamentos epistemológicos dos estudos de masculinidades, como forma de identificar as bases que sustentam estas pesquisas, percebendo as fronteiras, disputas e horizontes dos estudos sobre masculinidades e sobre homens no Brasil. Este marco teórico que vem se desenvolvendo desde a pesquisa de mestrado levanta a discussão sobre a modernidade e os limites teóricos e metodológicos que se impõem na pesquisa sobre masculinidades, especialmente no que diz respeito ao futuro da política sexual no Brasil após o fortalecimento dos estudos de masculinidades nos debates sobre gênero e sexualidade. Estas premissas atuam como forma de revelar novos paradigmas que enfrentem o modo de produção de conhecimento sobre a sexualidade e sobre o Direito, na busca de fortalecer a crítica a racionalidade masculinista que ordena a sociedade e perpetua hierarquias sexuais e raciais. Realizamos críticas às respostas oferecidas pelos estudos de masculinidades para o combate ao machismo e para concretização de um sistema jurídico moderno igualitário com vistas a produzir conhecimento capaz de ampliar a compreensão da democracia de gênero, raça e sexualidade no Brasil. O intuito é produzir olhares mais sofisticados partindo do pressuposto de relevância dos estudos de masculinidades para repensar as estruturas da sociedade e, por conseguinte, do Direito. Estas estruturas perpetuam desigualdades entre homens e entre homens e mulheres, assim como impõem

obstáculos para a busca e construção de um Direito emancipatório na perspectiva de gênero, sexualidade e raça, que visa ampliar a concepção dos sujeitos garantindo o respeito e a dignidade a todos e todas. Finalizando o capítulo traçamos as ligações entre masculinidade e música, apresentando o movimento musical *Good Vibes*, as vinculações ideológicas, e os perfis dos cantores e grupos musicais.

O segundo capítulo tem como objetivo apresentar o campo de conhecimento música e gênero, compreendendo-o como fundamental para as reflexões que serão propostas sobre masculinidade e música. As epistemologias feministas que articulam música e gênero ganham força e expressividade no Brasil a partir dos anos 2000, quando pesquisadoras reclamam seus lugares de enunciação de pesquisa, metodologias e conhecimento. Estas autoras denunciam o patriarcado no campo da música que se instaura desde as formulações em teorias de música até a exclusão das mulheres no cenário musical. As predições de gênero e sexualidade forjam a música enquanto veículo de discursos e ideologias que perpetuam as disputas culturais, políticas e econômicas da sociedade. O levantamento teórico das pesquisas de música e gênero refletem a necessidade de ampliar o alcance das pesquisas de gênero e sexualidade para abarcar mais espaços ainda pouco disputados ou silenciados. As diversas pesquisas que identificam discursos machistas nas letras de músicas buscam compreender o lugar das mulheres no imaginário social, implementando novas narrativas para discursos contestáveis e oprimidos. Para além de discutir o avanço ou manutenção das estruturas discursivas e generificadas nas letras de músicas modernas brasileiras nos gêneros musicais Funk, MPB, Sertanejo, Sertanejo Universitário, Forró Tradicional e Forró Eletrônico, este capítulo parte da necessidade de assumir o caráter feminista e o compromisso com a luta antipatriarcal e antirracista desta pesquisa.

O terceiro capítulo contém as análises dos discursos das músicas de cantores homens do movimento musical *Good Vibes* a partir das categorias de análises: igualdade; masculinidades; relações familiares; homo-lesbo-transsexualidade; violência contra a mulher; branquitude; heterossexualidade; bem estar. No tocante a igualdade buscamos identificar como os homens cantam sobre as mulheres, o modo de tratamento e as percepções sobre feminilidades e feminismos. A respeito da categoria masculinidade, visamos identificar como os homens se definem e como falam sobre seus sentimentos. No tocante as relações familiares, verificamos as compreensões sobre paternidade e maternidade. Quando olhamos para as questões sexuais, buscamos identificar os sentidos de homo-lesbo-transsexualidade e preconceitos motivados por diferenças sexuais. A

despeito da violência contra a mulher, procuramos os sentidos evidentes e os implícitos que denotam ações opressivas. Quando atentamos para as questões raciais, explicitamos o olhar sobre a racialização destes homens, percebendo sentidos de branquitude e de racismo. Constatamos que os homens *Good Vibes* falam abertamente sobre suas práticas heterossexuais. Por fim, quando olhamos para os discursos de bem estar, identificamos que há nas letras *Good Vibes* uma elevação da racionalidade individualista que retira a responsabilidade do Estado em promover o bem estar, e deposita a responsabilidade nos indivíduos a partir de um sentimento espiritual de merecimento e culpa. A análise das músicas oferece um olhar crítico sobre o estado de compreensão a respeito das masculinidades no Brasil, contribuindo para avançar o entendimento das questões de gênero, sexualidade e raça no Brasil.

O último capítulo objetiva avançar o entendimento analítico a respeito das masculinidades frente à politização da sexualidade e dos mecanismos político-jurídicos de combate à cultura machista no Brasil. Tendo em vista que se as músicas de cantores homens do movimento *Good Vibes* apontam um caminho de internalização das práticas de bem estar para si e para o mundo, verificamos que estas músicas reforçam estruturas machistas, posto que sujeitam os homens às condições opressoras que agem sobre homens e especialmente sobre as mulheres, tornando o homem como centro de atenção da luta antipatriarcal. Apostar na perspectiva da transformação individual conduz à desidentificação dos homens enquanto grupo majoritário de domínio e de manutenção das estruturas de poder na sociedade. Ao centrar as transformações das masculinidades na sociedade na transformação da masculinidade subjetiva, interna e interior, implica-se uma postura acrítica e vitimista da posição dos homens na sociedade, de modo que eles passam a ser vistos mais como afetados pela estrutura de opressão machista, do que causadores das mais variadas formas de violências e de percepção de privilégios que estão estruturados em hierarquias entre homens e entre homens e mulheres. Assim, se apostarmos na masculinidade *Good Vibes* como alternativa para os modelos considerados tóxicos de masculinidade, perpetuaremos a centralidade das ações transformadoras da sociedade nas mãos que sempre tiveram o domínio do mundo, porém de forma mais sofisticada e atualizada, resultando na manutenção das desigualdades entre homens e entre homens e mulheres.

1 ESTUDOS DE MASCULINIDADES E MÚSICA GOOD VIBES

O retorno dos homens para o âmbito privado a partir da ideia de reconhecimento das emoções como resposta para os problemas do machismo esconde uma nova política de masculinidade vitimista, que afasta a importância do debate a respeito dos problemas de gênero e coloca o problema da masculinidade no “outro” que não existe. Ao mesmo tempo centraliza os homens como protagonistas da luta antipatriarcal em um movimento que despolitiza a sexualidade, que está institucionalizada a partir definições hegemônicas da masculinidade e que produz diferenças hierárquicas entre homens e mulheres e entre homens. Assim, neste capítulo, buscaremos enfrentar teoricamente estas inquietações levantadas aqui, a partir da leitura dos estudos de masculinidades, traçando a relação entre masculinidade e música *Good Vibes*, a partir da análise crítica do discurso das músicas de cantores homens deste movimento.

1.1 DISCUSSÃO TEÓRICA: DE ONDE PARTIMOS E PARA ONDE ESTAMOS INDO?

As relações de gênero se transformam no Brasil, especialmente, no final do século XIX e início do século XX, quando mudanças político-jurídicas promovem a igualdade jurídica entre homens e mulheres, que as reconhece como sujeitos de direito independentes e autônomos, bem como destituem o sistema político econômico colonial, fundamentado na dominação étnica, racial e de classe que promoveu formas de humilhação dos povos nativos, das mulheres e da população negra escravizada⁴.

Com a queda dos poderes monárquicos e a conseqüente instauração republicana, os países se inseriram no mercado internacional e desmontaram as estruturas dos regimes coloniais. Porém o machismo e o racismo foram perpetuados como ideologia oficial das sociedades ocidentais, consagrando o ideal racial branco masculino como legítimo e de distinção elevada social⁵.

⁴ O processo de colonização e os longos anos de período escravista qualificaram as disputas da definição do que é ser homem, bem como o que viria a ser celebrado como mito da virilidade, restando, assim, a imposição da supremacia masculina, branca, aristocrata, heterossexual, como sendo a masculinidade hegemônica, tal qual fora estabelecida na Europa e nos Estados Unidos da América.

⁵ O projeto republicano do final do século XIX se apoiava na suposta realidade biológica do macho dominador e potente, aduzindo a hegemonia política na força do ideal que a masculinidade encarnava. A primeira república é marcada pelo desejo de assumir a realidade social como decorrência inevitável da natureza biológica, de modo a justificar a potência do macho propiciador do futuro, a negação da mulher na esfera pública, haja vista a suposta condição natural da maternidade e do cuidado, e o medo da degeneração social provocado pela desestabilização social pós-abolição da escravatura.

O local que os homens ocupam são construídos simbolicamente e mantidos nas estruturas políticas, econômicas e culturais, estando vinculado institucionalmente ao Estado, ao trabalho e a família. Assim, a masculinidade normativa se insere nos mais variados espaços de organização da vida, sendo seu exercício determinante e determinado pela ação social, posto que produz desigualdades entre homens e entre homens e mulheres. As práticas de gênero e sexualidade passam a ser compreendidas a partir da historicidade da organização da vida, sendo, pois, situadas, situacionais e transformativas, haja vista que não temos como potencializar os processos de produção de novas subjetividades sem considerar as formas pelas quais a masculinidade se instaura, reproduz, intensifica e subverte, sobretudo considerando contextos imperiais, colonizadores e de exploração econômica liberal.

O branqueamento das sociedades latino-americanas justificou as políticas eugenistas de embranquecimento populacional, bem como proporcionou a imigração dos europeus estimulando o casamento entre pessoas brancas, perpetuando as doutrinas de supremacia branca, como forma de concretizar a identidade nacional moderna⁶. A identidade nacional passa a orbitar em torno da masculinidade branca através da propaganda, dos meios de comunicação e da arte popular, incluindo a música.

A música como instrumento de difusão ideológica contribuiu para forjar a identidade latino-americana centrada na elevação do modo de vida masculino, vinculado às ideias de força, competência, dominação do âmbito privado, incluindo as mulheres, virilidade, violência e individualidade.

As masculinidades, assim como a cultura, são forjadas no sistema global de interações políticas e econômicas, que transportam ideais de gênero, raça e sexualidade por todas as partes do mundo, bem como foi trazida para o Brasil, no contexto colonial. O avanço econômico do capitalismo interfere na produção local perpetuando instituições patriarcais e racistas que foram injetadas nas corporações, na burocracia estatal, no serviço militar e nos sistemas educacionais, e na cultura, fazendo surgir novos braços da

⁶ O temor da miscigenação revelava o medo da masculinidade em perder seus postos de privilégio social, econômico e político, que amedrontava pela possibilidade dos homens negros acendessem ao poder, estabeleceram discursos e práticas intervencionistas sobre a família. Percebemos a íntima relação do gênero e raça conduzindo o Brasil em um processo de exclusão e diferenciação de tratamentos. O branqueamento da sociedade brasileira tinha como fundamento o controle masculino sobre a reprodução, de tal maneira que o Brasil só alcançaria o futuro com a elevação única do homem branco. A vinculação do Estado com a masculinidade promoveu a racionalidade das paixões cujo elemento organizador é a própria masculinidade branca, trançando o laço entre o ideal nacional e o sujeito masculino de elite.

hegemonia masculina, que se apropria dos momentos de contestação e crises de legitimidades para avançar e perpetuar seus direitos e privilégios.

Uma das crises de legitimidades da masculinidade se dá com o rompimento com o pátrio poder através da inserção das mulheres no mercado de trabalho, que modifica as relações econômicas e familiares, bem como o acesso a educação superior e as tecnologias corporais de controle da fertilidade. O ingresso das mulheres na esfera pública promove transformações políticas e econômicas na sociedade, com o intuito de perseguir a democracia das relações de gênero a partir da democratização da esfera pública e privada, que reconfigura os papéis sociais entre homens e mulheres.

É a partir deste movimento de transformação das relações sociais e sexuais, que diversos autores vão tratar do tema das crises das masculinidades, como Michael Kimmel (1994, 1997), Michael Kaufman (1987, 1989, 1995 e 1997), Raewyn Connell (1993, 1995, 1997 e 2015), entre outros. Estes autores buscam compreender as dificuldades dos homens se perceberem nesses novos arranjos de gênero, abordando os mal-estares das masculinidades diante de uma suposta masculinidade hegemônica, bem como tecem críticas a legitimidade dos homens diante dos cenários políticos, econômicos, culturais e epistemológicos.

Dentro de uma perspectiva de gênero, os estudos de masculinidades decorrem dos avanços dos estudos feministas na denúncia do patriarcado e na visão androcêntrica, que determina os caminhos da humanidade a partir de características ditas naturalmente masculinas como a atividade, racionalidade, força e poder. Diante desta compreensão os homens seriam considerados os modelos de sujeitos jurídicos, pois biologicamente destinados ao poder e ao domínio do mundo. A dominação masculina se funda na ideia de que não precisa ser justificada, haja vista ser a ordem natural das coisas, implicando modelos hierárquicos como neutros, imutáveis.

Este poder simbólico impregna-se em todas as estruturas sociais ratificando o domínio dos homens sobre todas as coisas, começando pelo corpo vinculando o poder masculino à natureza. Esta concepção biológica abre o espaço para construções binárias a respeito dos gêneros. Nesse sentido, o feminino passa a ser visto como a negação dos pressupostos masculinos, razão pela qual devem ser conquistadas, convertidas, controladas, não lhes sendo atribuídas as qualidades masculinas de universalidade, saber e poder.

Ao pensarmos em relações de poder e autoridade, vinculamos o ideal moderno de masculinidade com a razão, que está ligada as ideias de universalidade e imparcialidade,

como afirma Seidler (2005, pp. 120-126). A razão autoriza a voz masculina a impor-se como aquela que é capaz de decidir e falar pelos outros, ao mesmo passo em que esconde o seu poder por se implicar como neutra, em um mundo que é concebido como repartido em duas esferas incomunicáveis, a pública e a privada, como sendo os espaços masculinos e femininos, respectivamente. Assim, destituídas de tratamento digno e por não serem consideradas sujeitos de direitos, tudo que se refere ao âmbito privado e feminizado passa a ser considerado negativo, ou como posições de perda da masculinidade. A força dos homens reside na esfera pública e é sustentado por uma versão da masculinidade que se coloca como norma e se converte em hegemônica. Todas as outras expressões das masculinidades passam a ocupar o lugar de subordinadas, ou melhor, ocupam uma posição precarizada sobre ser homem, também assumindo as posições em contraste e necessárias para a manutenção da hegemonia.

A linguagem universal e imparcial esconde princípios morais que são transformados em ideais aplicados a todas as pessoas indistintamente. Deste modo, invisibiliza e desvaloriza a experiência das mulheres e de outros homens que vivem em situações e pensam de formas variadas, retirando a complexidade das relações sociais. Esta ideia de separação do eu racional do eu emocional forja a nossa capacidade de pensar de forma abstrata, definindo-nos como seres racionais, que se implicam no mundo de forma objetiva, tendo aprendido a considerar somente razões impessoais. Não se envolvendo de forma pessoal, nós homens assumimos o lugar de controle para responder os problemas relacionados aos interesses dos outros. A partir desta matriz, que tem raízes epistemológicas, ousamos oferecer um futuro comum a todas as pessoas baseado em unidade, uniformidade, homogeneidade, que nega os limites, tempo, histórias, diferenças e diversidades.

É a partir desta ideia que Seidler sustenta haver uma ligação entre masculinidade, moralidade e modernidade. Para o autor, se há uma ligação entre masculinidade e razão na modernidade, e esta razão é orientada por uma faculdade racional independente e autônoma, também é possível identificar a relação entre masculinidade e moralidade, tendo em vista que “a universalidade da razão sugere uma concepção universal da moralidade” (SEIDLER, 2005, pp. 127-128). Seidler alega que a quando começarmos a investigar como a universalidade opera em oposição ao eu emocional, conseguiremos reconhecer outras formas de masculinidades, posto que retiraremos o véu que esconde a conexão entre masculinidades específicas com o controle da universalidade e da razão (SEIDLER, 2005, p. 129).

A centralidade dos estudos de gênero, incluindo os estudos de masculinidades, é de combater este poder que alguns homens encarnam de desvalorizar a experiência das mulheres e de outros homens. O uso deste poder no decorrer da história forjou as relações de gênero sob um sistema de relações de poderes e subordinações, que deslegitimou e segue deslegitimando outras vozes dentro da esfera pública na persecução da igualdade e da democracia. Este poder masculino e racional utiliza o próprio terreno da igualdade para proclamar experiências universalizadas e impessoais, impossibilitando o reconhecimento de sujeitos de direitos plurais capazes de articular e decidir sobre a necessidade de tratamentos diferenciados, capazes de promover consequências também variadas.

A masculinidade hegemônica enquanto uma configuração prática realizada por homens e mulheres em torno das posições de gênero, a qual é sustentada pelas definições de hegemonia, subordinação, cumplicidade e marginalização que legitimam e naturalizam práticas de submissão, é realizada em uma teia de relações inscritas na história, na política, na economia, na cultura, nos discursos, e no direito, sendo, pois interacional (CONNELL, 1997, pp. 35-37; 2015, pp. 48, 118, 173).

Neste sentido, a masculinidade tem ligação direta com a homofobia haja vista corresponder ao medo que os homens têm de que outros homens, relacionados com outros demarcadores sociais de raça, sexualidade, por exemplo, acessem ao poder. A homosociabilidade é que garante a definição de ser homem. De tal maneira os homens patrulham a masculinidade dos outros, sendo a violência o mecanismo de validação e demonstração da masculinidade para outros homens. Quanto mais distante do feminino e quanto mais evidentes seus atos heroicos, mais refinada será a masculinidade. Porém a patrulha entre homens gera medo de que a masculinidade não seja reconhecida perante os iguais. A vergonha promove o silêncio, posto que contestar a masculinidade de algum homem é também assumir a sua fragilidade, produzindo um pacto silencioso da masculinidade, que ao mesmo tempo que valida, amedronta e produz o escárnio de serem desmascarados de suas próprias masculinidades e, portanto, de não serem tão homens assim como aparentam ser (KIMMEL, 1997, pp. 49-53).

É a partir desta compreensão de opressão em nível individual, que Kaufman sustenta que os homens sofrem no patriarcado e com esta compreensão sustenta a tese da tríade da violência masculina. A tríade revela as experiências contraditórias de poder entre os homens, posto que ao mesmo tempo que confere privilégios, também é fonte de dor individual. A perspectiva de Kaufman muda o paradigma da dominação masculina, ao

centrar os homens como vítimas do sistema patriarcal, haja vista que instrumentaliza e impessoaliza os poderes estruturados pela masculinidade. Os homens, na visão de Kaufman, internalizam as estruturas de opressão e suprimem as formas de expressão dos sentimentos, reforçando a tensão individual que promove a insegurança e impulsiona reações violentas contra si mesmo, contra as mulheres e outros homens, definindo a masculinidade como sendo a reação violenta contra a passividade⁷ (KAUFMAN, 1997, pp. 63-66).

A repressão à passividade configura a agressividade excedente, que é o resultado dos sentimentos de medo, isolamento e dor, os quais devem ser constantemente vigiados para não ser exposto e perder a definição do que é ser homem. O mecanismo de vigilância e controle é a violência naturalizada e generalizada que é empregada para resolver os conflitos e demonstrar poder.

O gênero passa a ser visto como uma estrutura social que envolve relações específicas entre os corpos, definindo práticas simbólicas que se alastram em todas as relações envolvendo os indivíduos, e os indivíduos e o poder institucional, ultrapassando a dimensão individual, estando vinculada nas dimensões de poder, produção, desejo sexual e simbólica⁸ (CONNELL, 1997, pp. 35-37; 2015, pp. 48, 118, 173).

Kimmel (1994, pp. 147-148) e Kaufman (1995, pp. 1-22) sustentam a ideia da relação contraditória do poder na vida dos homens, haja vista que quando o homem é confrontado individualmente, ele não se vê tão poderoso como os estudos feministas

⁷ O que Kaufman alerta é que a realidade prática da vida dos homens, nesta contradição entre as vantagens e desvantagens de ser homem, os conduz a buscar alternativas para modernizar e sofisticar suas formas de dominação, buscando, sobretudo, transformar as relações pessoais, sem modificar as estruturas que garantem a manutenção do poder. Assim, ele aduz que as identidades são criadas a partir da experiência de vida, e não são simplesmente adquiridas no desenvolvimento social. Deste modo, a experiência da violência social fomenta uma psicologia de violência que reforça as estruturas da sociedade, ao mesmo passo em que a violência sofrida individualmente regula e fundamenta a tríade da violência masculina.

⁸ No tocante ao poder, temos as relações de subordinação das mulheres e a própria dominação masculina. A respeito de produção temos as divisões generificadas de trabalho dentro da economia capitalista e globalizada, que se perfazem na acumulação de riquezas e controle corporativo que é majoritariamente realizado por homens. Sobre o desejo sexual temos a compreensão biológica de atração sexual, que justifica as relações afetivas pautadas na heterossexualidade compulsória. Por fim, o simbolismo está inscrito nos significados patriarcais perpetrados pela linguagem e pelos discursos. Para Connell é impossível compreender a estrutura de gênero sem considerar os conceitos de classe, raça e desigualdades, haja vista que as diferenças são trazidas para a prática social, tornando-se parte do processo histórico, que produz a coexistência de diferentes formas de masculinidades e feminilidades, assim como reconhece que as estruturas de desigualdade são mantidas e produzidas a partir da violência (CONNELL, 1997, p. 38; 2015, pp. 175-176).

apontavam, sendo este o motivo para a concretização da violência masculina, a ausência de poder individual⁹.

Porém temos que levar em conta que a tomada de consciência individual é importante, porém não pode ser central para a empreender as mudanças que julgamos necessárias para a concretização da democracia de gênero, haja vista que a vida dos homens é estruturada em torno de relações de poderes e diferentes modos de acesso ao poder. Pensar de modo distinto é centralizar a carência e o poder dos homens na percepção de mais poderes e privilégios.

Estes elementos centrais para as pesquisas em masculinidades serão primordiais para compreendermos os lugares ocupados pelos homens do movimento musical *Good Vibes* em torno das posições de gênero nas músicas que serão analisadas. De que forma os homens *Good Vibes* conformam ou contradizem as normativas das masculinidades, sobretudo no tocante a romper com a ideia vitimista? Quem são estes homens? O que eles nos informam sobre masculinidades e sobre as relações de gênero e sexualidade? Qual a centralidade dos discursos contidos nas músicas? Como avançar o entendimento sobre a politização da sexualidade e o combate ao machismo a partir destas análises?

Levantamos estes questionamentos porque verificamos haver uma valorização do vitimismo da masculinidade nos tempos atuais, sendo assim o posicionamento mais precário, mas também o mais difícil de ser combatido, haja vista a necessidade dos homens de serem protagonistas das transformações da história. Verificamos que o pensamento vitimista é perigoso por colocar as diferenças de gênero no plano individual e privado, como resultado da autoconsciência das violências que começam na subjetividade e são reproduzidas contra as mulheres e contra outros homens.

Consideramos que a vida não pode estar vinculada à ideia de autopromoção da masculinidade, que tenta distanciar-se do que é considerado tóxico, sem querer perceber os privilégios sobre os quais repousam os homens historicamente e coletivamente. As dores sentidas pelos homens individualmente são reais, mas não têm condições de dizer sobre a realidade das estruturas de opressão. Mesmo que os homens a partir de suas marcações sociais de diferenças gozem dos privilégios do patriarcado de modo distinto, não podemos desconsiderar eixos de promoção e poderes decorrentes da política de

⁹ Para Kimmel, os problemas de gênero serão resolvidos com a implementação de políticas para garantir a igualdade e a justiça, tendo em vista que a política de exclusão que é executada pelos homens tem o objetivo de excluir as identidades de gênero consideradas não viris, como as mulheres e as masculinidades por demarcações de racismo, sexismo e homofobia (KIMMEL, 1994, pp. 147 e 148).

masculinidade institucionalizada, que valorizam a categoria homens de forma global e não unicamente individual ou de modo individualizado.

O sentido de sensibilização proposto por Kaufman tem relevância para chamar a atenção dos homens sobre o problema do machismo, mas é preciso reposicionar as estruturas da sociedade rompendo com a hegemonia masculina, que não será entregue de mãos beijadas, como aduzem os vitimistas. Kimmel e Connell avançam na compreensão das mudanças, reconhecendo a existência de uma masculinidade hegemônica que dita, priva, condena os aspectos sociais, políticos, econômicos e culturais, que sustentam a posição dos homens em detrimento da subordinação das mulheres e criam mecanismos para impedir que outras masculinidades também compartilhem e acessem o poder político e econômico.

Chagoya, ao propor estudar os homens fora da margem dos estudos de masculinidades, aponta que o trabalho teórico desenvolvido por Connell (2005) é importante por articular como a masculinidade hegemônica enquanto um ideal normativo produz também masculinidades subordinadas, mas condena os trabalhos sobre masculinidades que se utilizam da ideia contrária à hegemonia para produzir recortes sobre determinados grupos de homens, buscando compreender suas formas, expressões, vícios.

Concordamos com a visão da autora de que a relevância nestes modelos de abordagens é explicativa, mas não acrescenta em termos teóricos, tendo em vista que ainda orbitam ou diante de uma masculinidade ontológica e universal ou buscam o reconhecimento de suas existências diante das contradições do mundo produzidas pela masculinidade hegemônica. Estes trabalhos, que pouco ou nada tem de compromisso feminista, buscam a liberação masculina diante do modelo hegemônico, sem assumir um compromisso político e ético que reflita também a liberação das mulheres, haja vista que perpetuam distanciamentos entre homens e mulheres em esferas separadas, que invisibilizam desigualdades.

Enquanto perpetuarmos pesquisas binaristas estaremos pecando em oferecer respostas satisfatórias para problemas concretos que estão muito para além da matriz heterossexual, branca e masculina.

Se os estudos de masculinidades se apoiam em qualquer objeto de conhecimento para falar sobre pluralidade, diversidade e denunciar o silenciamento de corpos historicamente esquecidos, mas não assumem um compromisso político e ético com o

propósito feminista de igualdade, emancipação e perseguição da democracia de gênero, o que estamos produzindo em termos de avanços?

Chagoya provoca a resposta para este questionamento afirmando que ainda que o gênero possa ser uma categoria ampla de análise, que possibilita os estudos dos homens em apartado, ela considera equivocada a compreensão do gênero como uma categoria que se finda em si mesma, especialmente quando utilizada para perpetuar o androcentrismo na ciência e na política.

Assumimos o posicionamento de que os trabalhos sobre masculinidades não podem unicamente ter como objetivo clamar pelo selo de distanciamento da masculinidade hegemônica, como se a autoproclamação antimachista trouxesse resultados práticos e respostas estruturais para os problemas político e econômico, quando na verdade não conseguem romper com o ciclo da individualidade, ao mesmo passo em que sempre buscará brechas para apontar o problema do outro. Ao supostamente resolver o problema individual, se exige também do dever de combater o machismo em todas as esferas da vida.

Temos vistos inúmeros trabalhos (SEIDLER 2000, 2005; KIMMEL, 1997; KAUFMAN, 1997; FIGUEROA-PEREA, 2016; GUERRERO, 2016, entre tantos outros) convocando o retorno dos homens para o âmbito das relações privadas, sobretudo o retorno dos homens para as suas emoções como forma de operar mudanças nas masculinidades, como traçamos mais acima. Seidler sustenta que o problema da masculinidade é moral, por estar vinculado a um ideal racional. Para o autor, a solução possível é que os homens reconheçam seus sentimentos a fim de que transformando-se a si mesmos pelo uso consciente e saudável das emoções, possam transformar também suas relações interpessoais no mundo. Neste sentido, discordamos destes posicionamentos.

O retorno dos homens para o âmbito privado a partir de uma ética do cuidado que se ancora no reconhecimento e expressão das emoções, como geradores de relações de poderes mais equilibrados entre homens e mulheres, esconde o argumento a respeito do uso desmedido das emoções, que justifica a tríade da violência masculina, que gera dor e culpa para os homens, como vimos na estrutura de pensamento de Kaufman.

Ao reconhecerem seus sentimentos, os homens não se sentem tão poderosos dentro das estruturas econômicas e políticas que interferem na esfera privada, individual e subjetiva. Este sentimento de alienamento emocional e conseqüente promoção de violência gera nos homens o sentimento de vitimismo. Acreditando neste movimento parece que estamos instrumentalizando as emoções, sob o manto da expressão emocional

obrigatória, que exime os homens da culpa, para defesa da propriedade privada, da individualidade, da família heterossexual, cristã, monogâmica e da própria masculinidade nesse movimento de atualização de caracteres possíveis e aceitos masculinos.

Este movimento que foca no individual desvaloriza as complexidades do mundo, retira o foco dos problemas estruturais, afasta a importância dos marcadores de diferença e promove o discurso cristão de punição e perdão. Este discurso religioso instrumentalizado para a valorização da individualidade será visto nas músicas *Good Vibes*.

Até que ponto estas mudanças têm impacto estruturais ou até que ponto estas mudanças não estão se perfazendo enquanto novas formas e dominação masculina? A maioria destas perspectivas convidam os homens a olharem para suas emoções como forma de abrir mão da violência, que sustenta o modelo da tríade da violência masculina proposto por Kaufman (1995). Porém temos sérias dúvidas se abrir mão da violência produz novos homens. Aliás, o que é ser este novo homem? Um homem pode nunca ter batido em uma mulher, mas isso significa que ali está um ser que promove a equidade e busca a igualdade?

É por esta razão que as masculinidades se atualizam e aperfeiçoam no tempo, agenciando movimentos contrários a pluralidade cada vez mais sofisticados, imprimindo resistências para que não sucumbam ao fato de que outras experiências possam também moldar a realidade, retirando os homens das zonas de conforto conformadas histórica, política, cultural, simbólica e economicamente¹⁰.

Parece ingenuidade acreditar naqueles termos simplistas. No fundo das emoções de um homem supostamente em desconstrução da própria violência poderemos encontrar um homem assumidamente machista, que não estará disposto a viver a igualdade ou suportar a liberdade das mulheres. Temos arcabouço suficiente para sustentar que a

¹⁰ Partimos da compreensão de que recentemente vivenciamos o processo de golpe de Estado na estrutura política presidencial do Brasil em 2016, com a queda da Presidenta eleita Dilma Rousseff, com evidente ação misógina e a ascensão de governo com características fascistas, que eleva novamente o ideal de supremacia masculina, branca, irracional e negacionista, como forma de alienar a realidade social, política, econômica e científica, atuando para o empobrecimento da pesquisa e da crítica social, estando de mãos dadas com perspectivas retrógradas de suposta elevação da individualidade e equivalência entre as diferenças. Acreditamos que estamos vivendo um momento em que são patrocinados e promovidos discursos antipolíticos, tornando ainda mais precário o desvelar da política sexual hegemônica que produz e perpetua diferenças entre homens e principalmente entre homens e mulheres. Verificamos uma celebração ao conservadorismo das supostas boas morais e dos já conhecidos péssimos costumes, despolitizando a sexualidade sob critério da retomada dos “devidos lugares sexuais”, revirilizando a nação, projetando o absolutismo dos homens brancos e heterossexuais, como podemos extrair do primeiro governo do presidente Jair Bolsonaro no Brasil (2018-atual).

masculinidade tóxica é diferente da própria expressão da masculinidade em um sistema de relações patriarcais e de dominação masculina? Como lidaremos com estes homens que buscam ser pessoas melhores e se autoproclamam mudados? É possível perceber este movimento como uma sofisticação da performance de gênero masculina? Ou estamos nos autoenganando aceitando como evolução um modelo normativo que pode dificultar ainda mais os avanços feministas?

A busca por homens dissidentes da masculinidade hegemônica pode nos levar a produzir cartilhas e manuais¹¹ sobre a concretização de homens antimachistas, porém todas as ações que se inserem entre não ter medo das emoções e vigiar as ações para se distanciar do estereótipo machista podem ser operadas sem reflexão ética e política.

Enquanto Guerrero (2006, p. 21) afirma que os homens dissidentes partem de uma compreensão consciente de gênero, da vontade de trabalhar pela transformação crítica da sociedade, e assumem uma identidade feminista, Chagoya afirma que estas supostas transformações nada mais são do que facetas estruturadas em opções de atitudes alternativas ao alto padrão esperado pelos homens diante de uma masculinidade hegemônica, de tal modo que os homens escolhem o que é injusto ou que lhes causa muito transtorno para cumprir, não garantindo o distanciamento do modelo normativo hegemônico (CHAGOYA, 2016, p. 49).

Ainda que seja possível – por mais que pensemos ser impossível – discursivamente pensar em um modelo de masculinidade que não seja tóxica, como reconstruir a masculinidade a partir da renúncia de privilégios sócio-político-econômicos historicamente instituídos? Nós homens queremos de fato abrir mão destes privilégios? Como desestabilizar a cultura machista sem atacar as estruturas que sustentam a dominação masculina e que garantem os exercícios de privilégios cotidianamente?

O que nos parece e, nesse sentido, concordamos com Chagoya é que a proposta de fazer com que os homens se apossassem de suas emoções é uma tentativa de reapropriação do corpo, fazendo das emoções uma propriedade inalienável, a qual deve ser também ostentada como algo vital. Como questiona Chagoya “não se trata de uma deturpação do debate sobre o corpo das mulheres? Desse corpo politizado, corpo-objeto-mulher?”¹². A

¹¹ Roberto Garda Salas (2006) produziu um manual de técnicas para a sensibilização sobre violência de gênero e masculinidades, no âmbito do serviço público do México, com o objetivo de que homens e mulheres consigam operar estratégias para o trabalho solidário em relação às mulheres e autocrítico em relação aos homens. No tocante aos homens, a centralidade está em aprender a lidar com suas próprias emoções a ponto de não cometer violências contra si mesmo, contra outros homens e contra as mulheres.

¹² CHAGOYA, 2006, p. 50. “¿no se trata de una tergiversación del debate del cuerpo de las mujeres? ¿De ese cuerpo politizado, cuerpo-objeto-mujer?”.

autora responde que “o ‘reconciliar-se com seu corpo’ está indicando uma forte desassociação de sujeito/corpo, de masculinidade/corpo, de mente/corpo”¹³, como se fosse possível pensar em uma masculinidade que não é encarnada no próprio corpo. Na visão da autora, esta busca por refazer a masculinidade segue perpetuando binarismos, que se forjam em hierarquizações (CHAGOYA, 2016, p. 50).

Os questionamentos que imperam a partir destas colocações são: qual a motivação dos homens que se consideram profeministas – aqueles que assimilam minimamente o pensamento e as pautas feminista (sem fazer distinções entre os diversos feminismos) – e que se colocam como sujeitos ativos da luta antipatriarcal?; Qual o nível de autenticidade e apreensão a nível de conhecimento que as práticas destes sujeitos revelam?.

Se as práticas sociais são condicionadas por relações sociais, correspondendo por consequência a interesses também sociais, temos que todas as práticas sociais revelam condições de conhecimento, que são atravessadas por processos de justificação para uma atividade intencional. Como pensar a institucionalização da prática inautêntica antimachista, como sendo aquela que é reproduzida sem uma apreensão substancial e não passa por um processo de politização?

Chagoya reflete se a apreensão do pensamento feminista por homens que se consideram profeministas reproduz representações e discursos de opressão e dominação masculina, de tal maneira a concretizar-se como um novo mecanismo de poder perigoso e complexo por causa do disfarce antipatriarcal. Ainda que pratiquem de forma bem-intencionada, a falta de apreensão do feminismo pode tornar ainda mais difícil identificar e erradicar as relações de poderes entre homens e mulheres, e entre homens (CHAGOYA, 2016, p. 53).

Percebemos, então, duas problemáticas neste tipo de abordagem dos estudos de masculinidades que convidam os homens a refletir sobre seus sentimentos e, em seguida, a assumir um posicionamento pró-feminista. A primeira delas é que estes discursos profeministas sem uma compreensão e aplicação concreta que se faça presente tanto no âmbito público, quanto no âmbito privado, podem ser institucionalizados na cultura masculina a ponto de serem convertidos em novas tecnologias de opressão. A segunda, e mais complexa, é a dificuldade de determinar, identificar e combater práticas atualizadas

¹³ CHAGOYA, 2006, p. 50. “El “reconciliarse con su cuerpo” está indicando una fuerte disociación de sujeto/cuerpo, de masculinidad/cuerpo, de mente/cuerpo”.

de dominação masculina, que se inserem dentro de uma linha tênue de tensões e contradições entre os discursos e práticas, criando barreiras para as relações igualitárias entre homens e entre homens e mulheres, especialmente. Destes problemas decorre o seguinte questionamento: as práticas profeministas praticadas por homens cumprem o papel de desestabilizar o gênero masculino e promover a democracia de gênero, em termos de desestruturar os aparatos de poder que naturalizam e heteronormatizam a categoria gênero?

Por agora parece que estudar a variedade das masculinidades não é suficiente para desinstitucionalizar a masculinidade hegemônica, haja vista que ao fazer aquilo muda-se o foco para identificar novas formas de viver a masculinidade, ao mesmo tempo em que confirma a centralidade da masculinidade hegemônica em produzir masculinidades subalternizadas, que estão – ainda que que a contra gosto – vinculadas a um ideal hegemônico, sobretudo se assumirmos o entendimento de que todas as masculinidades executam mecanismos hegemônicos e gozam de privilégios ou resquícios destes.

Portanto, tendo em vista que a descrição de masculinidades alternativas que supostamente contrariam a masculinidade hegemônica é insuficiente para perseguir formas de conhecimento feminista, que quebre com a estrutura hegemônica da masculinidade, quais respostas e caminhos têm sido apresentados pelos estudos de masculinidades para revolver o problema das relações de poderes que forjam a existência hierárquica de gênero e entre gênero?

Assumimos o posicionamento de que a crise é epistêmica e não das masculinidades. Este desastre social se dá como resultado de interações mal gestadas entre o fenômeno social hostil do machismo e do patriarcado enraizado nas estruturas políticas com todo o entorno social de vulnerabilidade esquecido, deslegitimado e silenciado pela política de masculinidade, que opera em formas de relações econômicas, sociais, políticas e culturais, bem como em atitudes como as variadas formas de violências contras mulheres e homens considerados subalternos, as piadas machistas, a escravidão, a tortura, a publicidade e dentre outros, a música.

A organização moderna da racionalidade contribui para instituir nossa relação com nós mesmos dentro da cultura ocidental, desde o ponto de que passamos a considerar superior o uso da razão e da ciência como algo inerentemente masculino.

Este mesmo modo de enxergar e criar o mundo funcionou para legitimar o colonialismo, reduzindo povos e identidades à natureza, os quais necessitavam de “civilização” em termos masculinizados de distanciamento do homem da natureza, da

elevação da racionalidade, da separação das esferas públicas e privadas, do submetimento das mulheres ao âmbito doméstico, e da negação de humanidade aos povos indígenas e negros.

Interessante notar que os homens utilizaram a ideia da racionalidade para construir a noção moderna ocidental, mas quando denunciavam as práticas machistas, facilmente eles levantam o argumento da natureza para justificar os atos cometidos provocativos e agressivos contra as mulheres e outras masculinidades, assumindo uma justificativa para atuar de forma violenta e irracional. Na maioria dos casos, esta justificativa se dá a partir do descontrole emocional, que é uma associação com a natureza.

A ideia de retornar os homens para uma expressão emocional obrigatória confirma o retorno dos homens para o estado de natureza, porém um estado de natureza controlado pela razão. O controle da tríade da violência masculina proporciona aos homens confirmar a regra da irracionalidade. Falar sobre as emoções é utilizar a razão para se eximir dos males da irracionalidade, que são considerados femininos.

Ao qualificar as mulheres como caóticas, indecisas, imprecisas, sentimentais, como veremos nas análises das músicas *Good Vibes*, seguimos vinculando às mulheres a ideia de natureza, em correlação com a perspectiva cristã de pecado e morte, pois está associado a tudo que não pode ser controlado objetivamente ou de forma racional, haja vista contrariar a relação entre homem, ciência, moralidade, modernidade e política.

Temos, assim, que a figura da mulher nas letras de músicas no geral, e também será percebida nas análises das músicas de cantores homens do movimento musical *Good Vibes*, é estabelecida a partir de uma ideia de sacralização após o casamento como forma de não revelar o interesse sexual e impedir a entrega emocional, por causa da associação materna de cuidado da família. O desejo dos homens *Good Vibes* pelas mulheres mostra a estrutura de amor romântico associada à ideia individualidade, conquista e escassez. O homem compreende a mulher como um objeto que possibilita a demonstração obrigatória dos sentimentos, de tal modo que a volta – se é que podemos chamar de volta – ao romantismo conforma homens apaixonados, que sofrem perdidamente por amor e são capazes de matar e morrer, como também confirma Grossi (GROSSI, 2006, p. 26). Antes do casamento a mulher é vista como julgada, estereotipada, mística e problemática. Após o casamento esta mulher é vista como idealizada, exaltada à condição de santificada.

Estas relações entre homens e mulheres se dão a partir de poderes discursivos e simbólicos que consolidam universalidades globais, repartidas em dicotomias binárias fixas e rígidas, perpetuando a manutenção das hierarquias heteronormativas entre homens

e entre homens e mulheres, ao mesmo passo que valorizam a família heterossexual e a defesa da propriedade privada, como reduto da individualidade.

Partindo destes pressupostos, restam desafios epistemológicos e políticos para que possamos discutir de que modo as letras de músicas dos cantores homens do movimento musical *Good Vibes* podem nos oferecer perspectivas sobre o futuro da masculinidade no Brasil.

1.2 DESAFIOS EPISTEMOLÓGICOS E POLÍTICOS PARA A PESQUISA

Os desafios apresentados partem dos esforços empreendidos por autores e autoras dos estudos sobre homens e masculinidades, como Raewyn Connell (1995, 2000, 2003, 2005, 2006, 2011 e 2015), Guillermo Nuñez Noriega (2004), Luciano Fabbri (2013, 2014), Figueroa-Perea (2011, 2013, 2016), Benedito Medrado e Jorge Lyra (2008). É partindo das incongruências e inquietudes já apontadas no tópico que seguimos esta pesquisa na busca por avanços.

Para além de discutir sobre os estudos de masculinidades no Brasil e no mundo, precisamos enfrentar questões epistemológicas tanto no sentido de compreender a importância de repensar os fundamentos científicos que sustentam o homem como sujeito universal, quanto pensar a relação necessária entre os estudos de masculinidades e os estudos feministas. Se compreendermos que estudar masculinidades é estudar os homens, caímos no abismo de reproduzir teses anteriormente questionadas pelos estudos feministas, *queer* e raciais. Enquanto os estudos de masculinidades centram-se majoritariamente em uma única categoria, qual seja o homem, os estudos feministas buscam compreender um sistema múltiplo de opressão que ultrapassa a fronteira do binarismo.

Concordamos com Luciano Fabbri (2013, p. 37) que dizer que os estudos de masculinidades estudam os homens possibilita incorrer em três equívocos retrógrados: a reprodução do binarismo; o não enfrentamento das noções de identidade, subjetividade e poder que envolvem as discussões de gênero e sexualidade; e a associação entre homem e masculinidade, correspondendo à ideia de sexo verdadeiro, reproduzindo a identificação entre sexo e gênero, bem como invisibiliza outras identidades que se constroem a partir da noção de masculinidade, mas que não se definem como tal.

Assim, nos comprometemos a estudar os homens a partir de uma perspectiva relacional, contextualizado num sistema de relações de poderes, cuja socialização não é determinante da ação, tendo em vista que impediria o rompimento epistêmico e da noção

de cumplicidade. Acreditar que a socialização é determinante da ação nos impediria romper o modo de produção política da sexualidade que posiciona os homens em um lugar de privilégios em detrimento das mulheres, bem como não conseguiríamos romper com a ideia de cumplicidade entre os homens. Assumindo uma forma estática de modelos, estaríamos minando a possibilidade de transformação da sociedade e retirando os sentidos contraditórios e disputáveis sobre gênero e sexualidade.

Compreendemos que as práticas e as teorias feministas são fundamentais para o deslocamento da visão masculinistas do mundo, e que acreditamos que a mudança de perspectivas éticas e políticas sobre a produção de subjetividades e a transformação das práticas generificadas são condições essenciais para uma nova produção de conhecimento. Este conhecimento deve ter como objetivo contribuir com a transformação das relações sociais e de poder, distinguindo os poderes que também são executadas entre homens, sem cair numa visão vitimista. Será fundamental enfrentar este argumento para analisarmos as músicas *Good Vibes* sem cair nesta perspectiva que valoriza os sentimentos dos homens como elementos de fuga da própria masculinidade.

Para enfrentar estas perspectivas vitimistas são necessários pressupostos políticos, éticos e epistemológicos que visem desconstruir processos de exclusão e diferenciação que acontecem entre homens, assumindo, assim, uma análise micro e macro das relações entre homens e entre homens e mulheres, reconhecida pelo enfoque relacional dos estudos. A homogeneização das categorias e das práticas de combate ao machismo produzem problemas para a de equidade e justiça de gênero. Neste sentido, Figueroa-Perea sustenta o estado de desconhecimento sobre os sujeitos em torno do patriarcado, sobretudo, em relação aos homens (FIGUEROA-PEREA, 2016).

A pesquisa em masculinidades que tem o objetivo de explicar e revelar modos de masculinidades distintos da masculinidade funcionam como lentes de aumento nas diferentes práticas perpetradas em uma sociedade marcada pela dominação masculina. Quando analisarmos as letras de músicas dos cantores homens do movimento musical *Good Vibes* estaremos empenhando esforços em esmiuçar o dito e o não dito, percebendo de que forma podemos avançar na compreensão da politização da sexualidade e a pensar os mecanismos de combate ao machismo. A música como instrumento ideológico nos oferece panoramas sobre a nossa capacidade de permanecer os mesmos ou implementar transformações substanciais.

Medrado e Lyra afirmam que as pesquisas sobre homens e suas implicações nas relações de gênero devem abarcar quatro aportes, quais sejam, a desnaturalização do

sistema sexo/gênero desnaturalizando as prescrições e prática sociais, a compreensão do caráter relacional de articulação do gênero; a inclusão das relações de poderes na análise; e crítica à institucionalização e organização social das predições binárias e fixas de homem e mulher (MEDRADO E LYRA, 2008).

Ao analisarmos o discurso contido nas músicas *Good Vibes*, teremos que denunciar a possibilidade de naturalização do sistema sexo/gênero, demonstrar o caráter relacional que articula o posicionamento entre homens e mulheres, e entre homens, enxergar de que modo as músicas escondem ou revelam relações de poderes, e, por fim, posicionar críticas ao sistema binário. Este compromisso se dá a partir de perspectivas éticas e políticas.

Sobre as perspectivas éticas, Figueroa-Perea aduz que

A reflexão ética ajuda a evidenciar de qual maneira nós, pessoas concretas, temos sido parte ou não da construção dos códigos morais; quais foram os processos de interação dos indivíduos com os agentes institucionais que mantêm as normatividades; de que forma estas normatividades afetam de maneira específica os homens e as mulheres pelo o que socialmente significa ser; de que maneira estes homens e mulheres enfrentam as condições de possibilidade para transgredir, mas sobretudo, para transformar as normatividades em diferentes âmbitos do fazer humanos (FIGUEROA-PEREA, 2016, p. 226 tradução nossa)

¹⁴

No tocante às perspectivas políticas, Figueroa-Perea aduz que ao buscar criar novas masculinidades se corre o risco de construir novas identidades de gênero, pautadas na experiência de ser homem, ainda que com menos marcações masculinas (FIGUEROA-PEREA, 2016, pp. 227 e 228). Deste modo, ele aponta a necessidade de pesquisas que reflitam sistematicamente os processos de produção de hierarquias, a fim de não incorrer no erro de reproduzir a experiência histórica de valorização da masculinidade.

A crítica que Figueroa-Perea e Luciano Fabbri tecem em relação aos estudos de masculinidades se perfaz enquanto críticas a um sistema de dominação pautado na masculinidade hegemônica (compreendida como uma supremacia socialmente contextualizada e histórica) que atravessa fronteiras globais produzindo, sustentando e perpetuando hierarquias generificadas, desde uma ótica descolonial, por compreender que

¹⁴ FIGUEROA-PEREA, 2016, p. 226. “La reflexión ética ayuda a evidenciar de qué manera las personas concretas hemos sido parte o no de la construcción de los códigos morales; cuáles han sido los procesos de interacción de los individuos con los agentes institucionales que mantienen las normatividades; de qué forma dichas normatividades afectan de manera específica a varones y mujeres por lo que socialmente significa serlo; de qué manera dichos varones y mujeres se enfrentan a las condiciones de posibilidad para transgredir, pero sobre todo, para transformar normatividades en diferentes ámbitos del quehacer humano”.

a matriz de hegemonia da masculinidade é instrumentalizada pelo processo histórico de dominação.

Fabbri discute o lugar do gênero e da sexualidade dentro da matriz colonial de poder, na tentativa de alcançar o desprendimento androcêntrico. Este desprendimento visa complexificar e acrescer o lugar ocupado pelo gênero e pela sexualidade na configuração do sistema de dominação, buscando alargar os limites da compreensão descolonial. O autor reflete sobre como o gênero e a sexualidade são instrumentalizados no processo de classificação populacional e utilizado como fundamento da matriz colonial de poder, estando interligados com as noções de classe e raça (FABRRI, 2014, pp. 92-94). Fabbri aduz ser preciso descolonizar o conhecimento para desenvolver processos de descolonização econômica e política, haja vista que a colonialidade de poder também é uma colonização política e econômica vinculada à colonialidade do ser e do saber, sendo esta a matriz colonial de poder que entrelaça economia, autoridade, controle da natureza, controle do gênero e da sexualidade, da subjetividade e do conhecimento (FABRRI, 2014, pp. 92-94).

De tal modo, como superar os limites imperiais, a fim de valorizar as autoridades negadas pela dominação hegemônica e colonial, que visibilizam a cor, o gênero e a sexualidade do corpo pensante? Como promover um desprendimento epistemológico da matriz colonial etnocêntrica das políticas imperiais que forjaram o racismo a ponto de que também enfrente a dominação masculina?

A resposta que Fabbri nos oferece é por em debate o caráter androcêntrico da dominação colonial, exteriorizada pela branquitude hegemônica de um corpo masculino e heterossexual. Para o autor alguns vetores do colonialismo, que revelam seu caráter generificado, não podem ser esquecidos da crítica descolonial. A demonização da feminilidade, o disciplinamento e domesticação das mulheres estão consubstanciadas nas políticas reprodutivas do capitalismo, tais quais a hierarquização da família, a desvalorização do trabalho feminino e a intervenção do Estado na sexualidade. (FABRRI, 2014, pp. 95-102).

Esta nova ordem patriarcal que se forja no colonialismo é transformada em recurso econômico. A naturalização do trabalho sexual atrelado às mulheres transforma-as em bem comum e recurso natural a ser explorado pelos homens. De tal modo, impossibilita a independência econômica das mulheres, posto que estas são reificadas, não dotadas de personalidade.

É comum na música brasileira encontrarmos letra que depreciam as mulheres, mantendo esta estrutura de naturalização prática de cuidado e disposição para a exploração dos seus corpos. O principal fundamento dos estudos de feminismos e música é a denúncia do patriarcado no ambiente profissional da música, nas letras de música e da reprodução das práticas machistas na produção de conhecimento em música.

As letras de música refletem a nova ordem patriarcal que se instaura no período colonial e se perpetua aos dias atuais. Esta ordem tenta destruir as práticas e saberes femininos do mundo, tornando a feminilidade fator de perigo, a qual deve ser domesticada, instituindo a divisão social e sexual entre homens e mulheres. A nova ordem patriarcal nos oferece elementos para pensar a dicotomia classe e gênero, sendo o gênero uma especificação das relações de classe, haja vista que oculta a produção da força de trabalho sob o manto da justificação natural.

Esta associação entre gênero e classe visa potencializar a crítica feminista e anticapitalista, considerando que o desprendimento androcêntrico proposto por Fabri é uma crítica à articulação entre racismo, classismo, generificação e colonialismo. O desprendimento androcêntrico é uma crítica ao modo de institucionalização histórica, política, cultural e econômica da masculinidade hegemônica.

O papel da masculinidade hegemônica é corporificar o poder da razão que institui a dicotomia dos papéis sexuais como naturais, a ponto de ser percebida como interesse da sociedade como um todo, de modo a desassociar a autoridade masculina dos próprios corpos. Esta razão descorporificada é para Connell o que sustenta a dominação masculina, haja vista que racionaliza o mundo dos negócios e organiza tecnicamente a produção na modernidade, rompendo com os usos e justificativas religiosos. A masculinidade hegemônica se organiza em torno da dominação direta e ao redor do conhecimento técnico, proporcionando os aspectos relacionais entre as masculinidades, ao mesmo passo que torna a masculinidade um projeto coletivo, sustentado no cotidiano através de processos masculinizantes e da razão instrumental (CONNELL, 2003, pp. 225-230).

Os mecanismos sociais de controle, especialmente para a classe média, coordenam a busca pelo entusiasmo, a dedicação excessiva, o ajustar-se as normas, assumindo o molde institucionalizado das masculinidades que opera sob os termos de prontidão, especialização e perícia. A totalidade da persona está em seu comprometimento com o trabalho, o que implica em não ter tempo para criticar a dominação. A invisibilidade da dominação masculina é parte da política da masculinidade, e a racionalidade das

organizações é garantida através do controle social e da autoridade formal (CONNELL, 2003, pp. 230-236).

O comprometimento com o trabalho reforça a estrutura individualista do sistema econômico, que forja a ideia de meritocracia. O indivíduo passa a ser responsável pelas suas próprias conquistas. Este entusiasmo para a vida é lema do movimento *Good Vibes* como veremos adiante. A racionalidade instrumental valoriza a capacidade de ação racional do indivíduo para transformar a própria realidade. Ao dedicar-se ao trabalho, os homens não têm tempo para refletirem sobre suas questões essenciais e sobre o pensamento crítico. Podemos inferir que a razão instrumental tem como objetivo despolitizar a vida através de uma perseguição ideológica invisível, que está ancorada na defesa da propriedade privada e na manutenção das estruturas desiguais de poderes entre homens e entre homens e mulheres. A política da masculinidade é invisível e não precisa de justificação racional, pois está operacionalizada nas instituições a ponto de não ser percebida.

Como forma de superar o problema da invisibilidade da racionalidade instrumental da política da masculinidade, Connell aposta na racionalidade técnica, consubstanciada na igualdade de oportunidades de emprego para homens e mulheres, sendo esta uma forma de romper e corroer a racionalidade instrumental, posto que supostamente não está completamente integrada a uma ordem social hierárquica. Assim, ela aponta

A igualdade de oportunidades de emprego para as mulheres tem estas características. Se trata de uma estratégia de direção racional, estruturada com base na experiência, já que alcança a pessoa mais bem qualificada para o trabalho. Sem embargo, ao mesmo tempo corrói a cultura masculina dos lugares de trabalho técnico, ao incluir mulheres no que sempre havia sido “clube para eles” (CONNELL, 2003, p. 238 tradução nossa)¹⁵.

A autora sustenta este posicionamento aduzindo que a racionalidade é uma parte da legitimação moderna do patriarcado. Para Connell, a racionalidade é um elemento perturbador das relações de gênero, posto que as formas sociais que executam a racionalidade instrumental corroem a hierarquia de gênero, a ponto de não ser notada. A

¹⁵ CONNELL, 2003, p. 238. “La igualdad de oportunidades de empleo para las mujeres tiene estas características. Se trata de una estrategia de dirección racional, estructurada con base en la experiencia, ya que obtiene a la persona mejor calificada para el trabajo. Sin embargo, al mismo tiempo corroe la cultura masculina de los lugares de trabajo técnico, al incluir a mujeres en lo que siempre habían sido ‘clube para ellos’”.

autora acredita que a razão técnica pode mobilizar um projeto de mudança na masculinidade (CONNELL, 2003, p. 246).

Apesar de a igualdade de oportunidades estar inserida dentro de um projeto de universalização das capacidades, é controversa sua eficiência nos processos de desestruturação dos mecanismos de dominação masculina, pois buscar a máxima eficiência do sistema econômico através da máxima eficiência dos seres, desconsiderando suas particularidades, é negar a própria historicidade da dominação masculina. Esta proposta de generalização universalista, que visa igualar as oportunidades desde cima a baixo promove um esvaziamento das diferenças provocadas por marcadores distintos, que historicamente produz abismos sociais, políticos, econômicos e culturais entre homens, entre homens e mulheres, e entre mulheres. De tal modo, revelam-se, como mais uma face da política de masculinidade atrelada às políticas econômicas excludentes. Celebra, por fim, a individualidade e mascara a coletividade dos projetos de vida e morte que são perpetrados pela masculinidade hegemônica, que invisibiliza o projeto econômico e racial do patriarcado.

Esta associação entre gênero, classe e raça que tem origens coloniais caracterizou o capitalismo colonial moderno importado pelas “classe dominante na América Colonial em suas políticas de controle do trabalho, através da colonialidade do saber e do ser” como afirma Fabbri (2014, p. 99 tradução nossa), ao tratar de igual modo os indígenas colonizados e os africanos escravizados, quer seja pela demonização, quer seja pela negação ao acesso aos recursos econômicos, justificando a exploração colonial racista e misógina, que são enunciadas por critérios desumanizadores.

Vislumbra-se assim que a racionalidade masculina é utilizada como mecanismo de distinção, negação e inferiorização de homens e de mulheres, através de crenças misóginas que regulam a economia e o poder político dos homens. A compreensão da política de masculinidade institucionalizada e historicamente executada nos possibilita repensar os pressupostos epistêmicos eurocentrados do conhecimento e das práticas de poder, facilitando-nos a compreensão do caráter globalizado do desenvolvimento masculinista enraizado na política e na economia, que se sustenta na perpetuação do racismo e sexismo.

Fabbri adota a perspectiva da interseccionalidade entre gênero, raça, classe e sexualidade, como contribuição para a tarefa política e epistêmica do desprendimento androcêntrico, para revelar tudo aquilo que foi e é escondido pela homogeneização das categorias gênero e raça, e, sobretudo, pela compreensão da organização diferencial do

gênero em termos raciais, que subordina as mulheres pelos sistemas de gênero e inferioriza pelo sistema racial impostos pela colonização (FABRRI, 2014, pp. 102-106).

Por outro lado, quando pensamos a respeito dos homens colonizados, Fabbri afirma que estes “são cooptados pelo colonizador branco como forma de fragmentar as solidariedades comunais e construir força interna de dentro das comunidades a partir da cumplicidade masculina interracial e interclassista” (FABRRI, 2014, p. 105 tradução nossa).

A institucionalização do caráter fictício de gênero e raça em perspectiva relacional ocorre ao mesmo passo que se institui a heterossexualidade como mais um fator mítico para a construção colonial moderna, haja vista estar atrelada ao ideal produtor de narrativas animalescas sobre a população não branca e a celebração do local da mulher branca na reprodução da classe e raça considerada hegemônica. Assim sendo, a heterossexualidade torna-se obrigatória no caminho para a perpetuação da colonialidade de gênero, razão pela qual Fabbri alude que deve se insistir em uma teoria crítica descolonial e feminista, para dar conta dos desafios epistêmicos e políticos para despatriarcalizar e descolonizar o saber e o ser (FABRRI, 2014, p. 106).

Por isso, buscamos também avançar na discussão e na disputa sobre conceitos, estruturas e experiências do real, refletindo profundamente como os homens considerados em posições subalternizadas reconstróem suas identidades e práticas frente à norma hegemônica do homem de sucesso, viril, heterossexual, violento e branco, revelando a relação entre a heterossexualidade e a colonialidade de gênero, que subordina as mulheres e inferioriza mulheres e homens por definições de raça e classe, assim como instituem a heterossexualidade como característica da construção colonial das relações de gênero.

Acreditamos que o perfil dos cantores homens a serem analisados podem nos indicar indícios de suas leituras e posicionamentos no mundo, notando que a experiência do homem heterossexual e branco ainda se perfaz enquanto norma e modelo hegemônico de produção de diferenças e manutenção de privilégios. Além de atentarmos para os discursos estritamente ligados às noções de masculinidades, também provocaremos nosso olhar para enxergar as contradições de raça, classe e sexualidade.

Visamos repensar o modo de produção de conhecimento sobre os homens, como forma de encontrar fissuras e descontinuidades da masculinidade, rompendo com a ideia de universalidade, neutralidade, objetividade e racionalidade a respeito dos homens, que encobre a política de negligenciamento e exclusão das masculinidades consideradas subalternas e das mulheres. Desessencializar a noção sobre masculinidades parece

urgente, posto que são maneiras de significar objetos, relações e corpos, não sendo características exclusivas das coisas ou pessoas, pelo contrário só são exclusivas quando marcadas por processos históricos de disputas, e, por isso, mutáveis.

Discutiremos o conceito de masculinidade a partir da compreensão de que se trata de uma ficção científica incorporada na realidade e nos corpos. De igual modo, empenharemos esforços para tentar elucidar o modo em que contextos e sentidos são negociados ou disputam significados generificados, isto porque não podemos mais construir catálogos de qualidades, atributos e relações masculinas, como afirmamos na seção anterior.

É preciso ultrapassar a leitura explicativa sobre as masculinidades, a fim de potencializar a crítica à hegemonia, que pode ser visualizada sob as nuances internas e externas, sendo as internas as executadas entre os homens, e a externa sendo aquela que está vinculada aos arranjos estatais (GROLLMUS, 2012, pp. 20 e 50). Ao analisarmos as músicas, buscaremos identificar de que modo as nuances internas e externas contidas nas letras das músicas *Good Vibes* confrontam as estruturas vigentes e nos oferecem panoramas de possibilidades de transformações mais positivas.

Procura-se, então, contribuir com um conhecimento que parte do subordinado (tendo em vista que o Brasil é fruto de um processo colonizador) para aprofundar as fissuras existentes no que é considerado hegemônico, explorando os modos através dos quais as identidades racializadas são construídas de modo generificado por outros homens, num processo contínuo de disputas. Ao inverter a lógica de pesquisa, partindo das margens para o centro, se examina com maior qualidade as fronteiras complexas entre o subordinado e o hegemônico, verificando os problemas que surgem desta compreensão e da investigação dos processos de construções das masculinidades não-hegemônicas que se constituem nas margens da definição do padrão dominante.

Por estas razões é que corroboramos o posicionamento de sujeito situado na pesquisa, como forma de evitar uma leitura invisível e objetivista, que oculta crenças e práticas. Entendemos importante explicitar os marcadores de diferenças que orientam o olhar desta pesquisa, como forma de nos distanciar da leitura hegemônica da masculinidade, bem como de aprofundar o olhar subjetivo de um pesquisador homem, não branco – embora socialmente lido como branco –, homossexual, cissexual, nordestino, classe média, urbanizado, jovem. Colocamo-nos na pesquisa não como uma voz de autoridade, mas de sujeitos real, histórico, político, músico, com desejos e interesses próprios. Apesar desta tomada de consciência sobre nossa existência

possivelmente contra-hegemônica no mundo, percebemos que o espaço da cumplicidade não é completamente abolido, sobretudo quando percebemos que o gozo de privilégios da masculinidade está atrelado ao fato de ser homem, compreendendo, inclusive, que experiências distintas provocam a percepção de dividendos patriarcais diferenciados.

Isto porque as disputas que acontecem nas fronteiras entre o subordinado e o hegemônico mobilizam capitais complexos e, por consequência, reinventam poderes que partem dos subordinados em direção a estrutura de opressão hegemônica, contribuindo para transformar a compreensão de sujeito e objeto, transformar as subjetividades e práticas generificadas e racializadas em prol de um conhecimento emancipatório que transforme tanto a própria compreensão limitada e limitante da masculinidade, quanto as estruturas desiguais de poderes entre homens e entre homens e mulheres.

Ao posicionarmos os homens de modo distinto a partir dos marcadores de diferença e reclamarmos nosso lugar de sujeito cognoscente, apoiamo-nos nas inferências epistêmicas propostas por Noriega a respeito da legitimação dos homens na produção do saber. O autor aborda as formas pelas quais os homens podem ser excluídos da produção e legitimação do conhecimento, ao expor que a generalização da categoria “homem” é insuficiente e precária para repensar o patriarcado e a própria noção excludente da produção de conhecimento. Assim, aposta em uma perspectiva construtivista das relações de gênero para disputar os sentidos de masculinidade como uma ficção cultural. O autor rompe com a relação entre homem e conhecimento, como resultados da cumplicidade em produzir silêncios a respeito do caráter generificado dos homens (NORIEGA, 2004).

Portanto, nossas compreensões são situadas e limitadas, e a objetividade desta pesquisa decorre da implicação subjetiva nela, questionando e nos redescobrimo em cada parágrafo. Esta implicação está dentro da tarefa de produzir conhecimentos transformadores das relações intergenerificadas, que não podem se encontrar separada da transformação que precisamos realizar no plano subjetivo e em nossas práticas sociais. Ao explicitar as escolhas epistemológicas, teóricas e metodológicas, poderemos ter mais controle sobre a produção de conhecimento.

Esta implicação subjetiva não é apresentada como uma vantagem que permitiria aprofundar o plano da reflexividade do próprio investigador, mas como condição indispensável para a geração de novos conhecimentos, que se apartam de uma posição social dominante. A tomada de consciência da masculinidade movimenta transformações subjetivas, as quais julgamos necessárias, porém podem ser utilizadas como recurso invisibilizador de outras estruturas de opressão, haja vista que não introduz a crítica aos

movimentos sexuais, não adota a postura crítica em relação ao racismo e não enfrenta os problemas institucionais, que perpetuam desigualdades entre homens e entre homens e mulheres.

A saída que Fabbri propõe é recuperar a denominação “*feminismo nuestroamericano*” como forma de possibilitar um lugar de enunciação autodesignada “cuja carga geopolítica territorializada adquire um peso simbólico estratégico em um contexto de lutas coloniais” (FABBRI, 2016, p. 129 tradução nossa). A proposta “*nuestro feminismo*” é de se reconhecer um feminismo descolonizado que pense e repense a prática política que dê conta das imbricações sexistas, raciais, heterossexistas e capitalistas, pois estão todas ligadas à matriz colonial de dominação, aduzindo um caráter radical ao feminismo, com vistas a denunciar o caráter racializado do capitalismo patriarcal e o caráter androcêntrico do feminismo branco ocidental (FABBRI, 2016, pp. 129-132).

A despeito da tomada de consciência pessoal e coletiva e construção de um poder popular que é realizado no “*nuestro feminismo*”, Fabbri aponta que

Em princípio, posso afirmar que nosso feminismo não está somente orientado a luta pela ampliação de direitos das mulheres. Nos reconhecemos melhor em um feminismo que luta para igualdade intergenérica e a emancipação dos postulados patriarcais. Recuperando os aportes das feministas materialistas francesas poderíamos afirmar que a radicalização da aposta estratégica no nosso feminismo passa pela abolição da existência de “mulheres” e “homens” como “clases de sexo”. Isto não implica abandonar as reivindicações das mulheres [...] nem desviar da situação de subordinação dos homens, mas conceber que no marco do sistema patriarcal os discursos e representações tanto da feminilidade como da masculinidade enquanto “tecnologias de gênero” (de Lauretis, 1989) que limitam e reduzem nossas experiências, e são constitutivos dos “sexos” e suas relações desiguais de poder¹⁶ (FABBRI, 2016, p. 137 tradução nossa).

Fabbri também aponta a educação popular como uma prática pedagógica a ser ofertada pelo “*nuestro feminismo*”, a realizar a construção coletiva de conhecimentos que se contrapõe ao etnocentrismo disfarçado de multiculturalismo liberal. O poder popular,

¹⁶ FABBRI, 2016, p. 137. “En principio, poder afirmar que ‘nuestro feminismo’ no está solamente orientado a la lucha por la ampliación de los derechos de las mujeres. Nos reconocemos más bien en un feminismo que lucha por la igualdad intergenérica y la emancipación de los postulados patriarcales. Recuperando los aportes de las feministas materialistas francesas podríamos afirmar que la radicalización de la apuesta estratégica de nuestro feminismo pasa por la abolición de la existencia de ‘mujeres’ y ‘varones’ en tanto ‘clases de sexo’. Esto no implica abandonar las reivindicaciones de las mujeres (que como pudimos ver anteriormente, no son unas y para siempre sino que dependen de multiplicidad de factores) ni soslayar su situación de subordinación respecto a los varones, sino concebir que en el marco del sistema patriarcal los discursos y representaciones tanto de la feminidad como de la masculinidad en tanto ‘tecnologías de género’ (de Lauretis, 1989) limitan y encorsetan nuestras expresiones, y son constitutivos de los ‘sexos’ y sus relaciones desiguales de poder”.

na visão de Fabbri, é um meio-fim que se estabelece dentro e no processo revolucionário, de tal modo que a radicalidade para o futuro se encontra nas práticas atuais realizadas nas organizações sociais, que possibilitam perscrutar as novas ordens sociais. De todo modo, ele aponta que a busca da horizontalidade é um desafio utópico, como um sentido mobilizador, posto que compreender distintamente seria desconsiderar as assimetrias já existentes, subestimando as limitações e distâncias na formação e autonomia política, de tal maneira que seria um grande fracasso político e organizativo (FABBRI, 2016, p. 157-171).

A abordagem, compreensão e estudo das teorizações feministas constituem um aporte substancial nesta tarefa, pois possibilitam um questionamento intelectual da visão masculinista do mundo, provocando um distanciamento das relações de cumplicidade com a masculinidade. Entretanto, considerando que o sistema patriarcal gera prejuízo para todas as pessoas, em especial as mulheres, também identificamos que os prejuízos aos homens nunca estarão no mesmo patamar dos danos às mulheres, por causa dos dividendos patriarcais, ainda que a percepção destes sejam ambíguas e contraditórias. Percebemos que este processo não está isento de resistências, e as mesmas também se constituem em vieses no momento da pesquisa.

Isto porque ao desnaturalizar o gênero incorremos no perigo, como aponta Fabbri de naturalizar o sexo. Neste sentido, o autor discute a arqueologia do gênero com vistas a politizar a anatomia, retirando a condição natural das categorias biológicas macho e fêmea, haja vista que são produtos da redução do processo biológico de sexualização dos sujeitos em apenas “sexo”. Este debate proporciona articular politicamente sujeitos cujas expressões de gênero estão fora das definições binárias e da própria heterossexualidade (FABBRI, 2014, p. 144-150).

O argumento contrário a naturalização do sexo importa para aprofundar o debate a respeito da reinvenção da paternidade como Figueroa-Perea propôs como saída para se repensar o patriarcado (FIGUEROA-PEREA, 2016, p. 242). Conforme criticam Medrado e Lyra

As experiências reprodutivas e o cuidado para com os filhos são atividades relacionadas à produção e reprodução da existência humana e, portanto, de gênero feminino, sendo, além disso, desenvolvidas basicamente por mulheres. Durante séculos, seja no espaço da intimidade, seja no espaço da expressão pública, essa associação entre gênero feminino e vida reprodutiva foi naturalizada: a maternidade e o amor à criança pequena seriam da natureza dos instintos nas mulheres (MEDRADO E LYRA, 2008, p. 816).

A reinvenção da paternidade e a inclusão dos homens-machos – características socialmente construídas que sustentam o sistema sexo/gênero – nas discussões sobre reprodução pode vincular a ideia de procriação ao sexo “masculino” retomando a ideia de sexo verdadeiro, reafirmando o local dos homens brancos e heterossexuais como sujeitos centrais dos estudos e da reinvenção da política das masculinidades, reforçando a hegemonia do homem branco e heterossexual, esquecendo outras masculinidades e “paternidades” que se constroem em distância da ideia de reprodução, bem como invisibiliza todos os avanços dos Estudos *Queer* e raciais em torno dos problemas da política de distinção sexual e racial, que institui a diferença e o poder. Importante destacar que reconhecer os limites das pesquisas não tem relação com diminuir suas importâncias.

Por outro lado, Fabbri afirma que somente um trabalho teórico, político e pessoal permitirá romper laços e acessar o modo como os homens instrumentalizam outros homens e as mulheres para a manutenção das estruturas de poderes, aduzindo que a tomada de consciência e o engajamento político dos homens nos coletivos e movimentos feministas é a melhor estratégia para se repensar o patriarcado, haja vista que promove tanto a implicação e transformação subjetiva quanto das práticas sociais. Fabbri aduz que esta é uma possibilidade de perceber as microdinâmicas que atravessam as relações opressivas entre os gêneros, posto que implica na renúncia do egocentrismo da masculinidade (FABBRI, 2013, p. 43). Na mesma esteira de pensamento encontra-se Figueroa-Perea, que aduz que quando os homens tomam consciência das relações de poder, mais fácil se torna a transformação, posto que possibilita decodificar e desconstruir normas (FIGUEROA-PEREA, 2016, p. 233).

Entretanto, ainda que a implicação dos homens nas leituras e ações políticas feministas induza um processo de reflexividade mais potente, em que seja instaurada a empatia e o reconhecimento prático das violências sofridas pelas mulheres, como Fabbri aponta (FABBRI, 2013, p. 43), entendemos que não é suficiente para romper de forma eficiente com a cumplicidade e menos ainda com a percepção dos benefícios dos dividendos patriarcais.

Acreditamos também que a implicação empática dos homens no movimento feminista não enfrenta problemas centrais para a deslocamento da masculinidade hegemônica através da compreensão estruturante do racismo, da homofobia e do heterossexismo, tendo em vista que pode funcionar como mecanismo de negação da masculinidade e da branquitude, cujo resultado é a invisibilização e silenciamento das

compreensões de opressões a nível pessoal e coletivo. Este movimento pode induzir um caráter de obviedade do local do homem branco e de suas práticas, incorrendo nos estágios de busca de autoestima e liberação das culpas por ser homem, heterossexual e branco.

Os abismos marcados pelas diferenças entre homens e mulheres e entre homens promovem dores que não podem ser desconsideradas no processo de organização política com vistas a transformação radical da autonomia em direção ao autogoverno, como Fabbri propõe.

A ideia da unicidade descolonial implica na tentativa de tornar a branquitude invisível dentro de um projeto social, que mascare as diferenças e amenize os locais dos homens e mulheres brancos como sujeitos produtores de violências, contra identidades masculinas e femininas não brancas.

A consciência anti-masculinista não é suficiente para destituir a dominação masculina, posto que está impregnada com as dominações coloniais, sexuais, econômicas e políticas, ainda que seja importante a ter. A negação da masculinidade não produz igualdade, pelo contrário, contribui para a invisibilização das táticas da política da masculinidade para perpetuar estruturas de opressão, perdendo de vista as dinâmicas de relação de poder que acontecem também entre homens.

De igual modo, a autoconsciência da branquitude não rompe com os pactos silenciosos que configuram a mesma, tampouco impede a percepção dos privilégios que são instaurados pela hegemonia branca. Buscar a unicidade das pautas – ainda que com a ideia de respeitar as diferenças – parece ser mais uma tentativa de manter os privilégios do homem branco. O processo de unidade coletiva não pode maquiagem as negociações que se estabelecem nas disputas de significados, de tal modo deve estar atenta às institucionalizações de estruturas que perpetuam desigualdades e opressões.

Diante destes questionamentos que giram em torno da transformação epistemológica que sustenta o modo de produção de conhecimento sobre homens e masculinidades, e diante dos desafios políticos e pedagógicos que buscam alternativas e ou respostas para o problema da dominação masculina, que perpetuam avatares de distinções entre homens e entre homens e mulheres, restam questões que provocam o desenvolvimento desta pesquisa, posto que o reconhecimento da masculinidade do pesquisador também deve estar atrelada ao reconhecimento das estruturas de privilégios e diferenças.

Em síntese, temos como problemas que guiam a investigação:

- a) Como romper com a dicotomia condenatória ou vitimista em relação aos homens, a fim de desconstruir processos de exclusão e especialização?
- b) Como aduzir o caráter político ao pessoal em relação as práticas e narrativas do sexo masculino consubstanciadas nas letras de músicas *Good Vibes*?
- c) Como romper com a sensibilização vitimista, compreendendo o aspecto relacional do gênero?
- d) Quais formas de potencializar a apreensão do cotidiano com os movimentos de intervir sobre o mesmo?
- e) Como politizar a construção das normatividades que influenciam no cotidiano pessoal e institucional a fim de incluir perspectivas de gênero e sexualidades que foram excluídas do processo de produção política da sexualidade?
- f) Como politizar as compreensões e fronteiras de gênero e sexualidade do cotidiano sem cairmos no abismo vitimista que realoca os homens no centro?
- g) De que forma podemos romper com a masculinidade hegemônica, abolindo também os privilégios da cumplicidade e dos ganhos patriarcais?
- h) Como aprofundar a compreensão das distinções entre homens a fim de reconhecer as divergências entre as estratégias de resistência e cumplicidade, bem como de percepção desigual de dividendos patriarcais?
- i) Devemos abolir a masculinidade para podermos vislumbrar uma nova forma de enxergar a realidade?
- j) Como alcançar a dimensão da transformação coletiva diante de um cenário que valoriza o individual?
- k) Quais as possibilidades de transformação tendo em vista o isolamento pessoal e a negação dos códigos morais coletivos?
- l) Como repensar a masculinidade hegemônica sem centralizar novas experiências nas novas experiências de ser homem?
- m) Como questionar as posições de privilégio a fim de construir reflexões teóricas e práticas que possibilitem mudanças sociais sem focar unicamente nos processos de justificações individuais?
- n) Com qual intuito buscamos reinterpretar os homens como sujeitos generificados?

- o) Como democratizar o gênero e a sexualidade estando ambos inscritos num sistema de dominação masculina?
- p) Como pensar as masculinidades dos homens cantores do movimento musical *Good Vibes* a fim de perceber avanços nas construções discursivas sobre gênero nos tempos atuais?
- q) Como articular música e masculinidade para propor reflexões críticas que ultrapassem os limites explicativos dos discursos sobre masculinidades?

Após tensões e conflitos com os próprios estudos de masculinidades, propomos a seguir o movimento de refazer a pesquisa e o papel do pesquisador, implicando a subjetividade dentro dos avanços produzidos pela teoria feminista. Em seguida, com o olhar generificado da nossa masculinidade, iremos analisar o campo de pesquisa a partir da vivência situada, apresentando os motivos, crenças e objetivos como forma de imprimir uma racionalidade posicionada, que exponha as hierarquias nas quais fazemos parte e estamos submetidos, bem como incrementamos a objetividade da pesquisa ampliando o olhar reflexivo. Por fim, buscamos compreender de que forma podemos avançar o entendimento crítico a respeito das masculinidades frente à politização da sexualidade e dos mecanismos político-jurídicos de combate à cultura machista no Brasil, a partir da análise das músicas de cantores homens do movimento musical *Good Vibes*.

Longe de querer disputar uma definição alternativa de masculinidade e de ser homem, mas também sem querer negar a masculinidade em que habitamos, autoproclamamos a nossa capacidade epistêmica de sujeitos descentralizados da norma para produzir conhecimento que contribua com o rompimento do certo epistêmico e político masculinista da ciência e da própria realização da vida. Deste modo, buscamos deslocar-nos da cumplicidade em relação a masculinidade hegemônica, assumindo a voz na pesquisa para dar conta da complexidade a trajetória contraditória dentro de uma sociedade machista, heterossexualizada, racista e silenciosa, como forma de pleitear possibilidades de conhecimento e resistências pessoal e política. Queremos nos inquietar no estado natural das coisas para questionar, indagar e problematizar os elementos que contribuem para uma construção fictícia da realidade, a fim de produzir conhecimento e produzir a nós mesmos como sujeitos masculinos generificados.

Estabelecidos os fundamentos teóricos, políticos e epistemológicos da pesquisa, passamos agora a explicar sobre o movimento musical *Good Vibes* apresentando suas características, os pressupostos deste movimento, o perfil dos cantores selecionados, a

fim de estabelecer a relação entre masculinidade e a música *Good Vibes*. Deste modo, buscamos responder a pergunta central desta pesquisa.

Com base nos estudos de masculinidades, de que forma podemos avançar o entendimento crítico a respeito das masculinidades frente à politização da sexualidade e dos mecanismos político-jurídicos de combate à cultura machista no Brasil, a partir da análise das músicas de cantores homens do movimento *Good Vibes*?

1.3 MÚSICA *GOOD VIBES* E MASCULINIDADES

Desde o ano de 2014 tem eclodido na indústria da música um movimento musical que tem sido conhecido como *Good Vibes*. Apesar de não ser nominado, de fato, como um movimento, há uma identificação e relação de proximidade de valores que os assimilam e formatam o modo que está sendo apresentado na mídia. O estouro deste movimento aconteceu em 2018 com a nova levada de artistas ingressando neste cenário. O pop de boas vibrações tem como principais apostas as melodias suaves e a ausência de mensagens negativas, levando mensagens de alto astral para a classe média brasileira com idades entre 20 e 30 anos.

Indo na direção contrárias de músicas que exaltam a masculinidade através do consumo excessivo de álcool, ressacas, mesas de bares, traições, apologia às drogas e conteúdo violento¹⁷, este grupo de artistas se coloca como uma alternativa às músicas e gêneros musicais mais tocados na última década, conforme aponta pesquisa que elenca os dez artistas mais ouvidos na década no Brasil, bem como as 10 (dez) músicas mais ouvidas neste mesmo período¹⁸. A plataforma de músicas em *streaming*¹⁹ *Spotify* divulgou no final do ano de 2019 a lista dos artistas e músicas mais ouvidas na década e no ano de 2019.

Dentre os artistas mais ouvidos na década verifica-se a predominância de artistas sertanejos, sendo Jorge & Matheus o número 1 (um) da lista. No *ranking* das dez músicas mais ouvidas, a primeira é do cantor britânico Ed Sheeran, fenômeno mundial. Em

¹⁷ No capítulo dedicado ao tema de música e gênero abordaremos as análises discursivas das letras de músicas dos estilos musicais pagode baiano, funk, Sertanejo Universitário, forró eletrônico, a partir das críticas feministas.

¹⁸ PHOUSE, 2019. Na década e em 2019. Disponível em: <<https://www.phouse.com.br/spotify-2019-e-na-decada/>> Acesso em Jul 2020.

¹⁹ O serviço de música em *streaming* corresponde ao modo de distribuição musical via rede virtual, abrigado em plataformas de serviços *on-line* e *off-line* mediante assinatura na *internet*.

segundo lugar, a música “Propaganda”²⁰ de Jorge & Matheus, cujo conteúdo retrata um homem tomado pelos ciúmes e que pelo medo de perder a companheira decide falar mal dela, fazendo propaganda negativa para que nenhum outro homem tenha interesse nela, reproduzindo, por consequência, o discurso machista e opressor, ancorado na violência psicológica de destruição de autoestima, de que somente ele (personagem da música) irá querer ficar com ela (companheira retratada na música).

Este movimento *Good Vibes* inicia com o lançamento do CD de Tiago Iorc chamado “Troco Likes”, de 2015, e abre as portas para artistas como Anavitória, Vitor Kley, Kell Smith, Ana Vilela, Melim, Jão, Lagum, OutroEu Gabriel Elias, entre outros. Juntos eles e elas acumulam milhões de seguidores nas redes sociais e *plays*²¹ nas plataformas serviços de streaming. Eles e elas se colocam como porta-vozes de uma juventude cansada de consumir letras de “sofrência”, peripécias sexuais e safadezas, que dominam as rádios, os programas de televisão e a *internet*. São os baluartes dos bons sentimentos, e pregam quase que religiosamente a pureza, delicadeza e a beleza, retomando a constituição do sujeito e o modo de ação sobre o mundo, que abordamos no tópico anterior. Como se fosse possível existir acima das contradições do mundo, de modo a não gerar mais desconforto do que o próprio mundo já é capaz de produzir, conseguindo lidar com a vida de forma positiva, rendendo-se aos sentimentos pessoais que podem ser transformados em anseios coletivos, inclusive nos momentos de dores, como o próprio Diogo Melim, integrante do trio Melim, afirma em entrevista ao portal de notícias UOL: “Acho que manter a '*Good Vibes*' não é ser feliz o tempo todo. Temos que respeitar nossas emoções e estar com estado de espírito determinado a ser feliz e cultivar bons hábitos”²². De igual modo, o cantor Gabriel Elias afirma “tudo que escrevo tem um lado positivo. Posso falar de saudade, mas de forma otimista”²³, mostrando que esta perspectiva de positividade e renovação do modo de ser é componente primordial deste movimento.

²⁰ JORGE E MATHEUS. Propaganda. Rio de Janeiro: Som Livre: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/1eUiq4X7pxej6FRlrEzjM?si=JjmXQ0OHT-qosQZw5kABRQ>> Acesso em jul 2020.

²¹ O termo *plays* refere-se a quantidade de vezes que a música foi executada na plataforma de distribuição de música em ambiente virtual.

²² RODRIGUES, Leonardo. Diogo Melim sobre a quarentena: “*good vibe*” não é ser feliz o tempo todo”. Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2020/05/29/diogo-melim-manter-a-good-vibes-nao-e-ser-feliz-o-tempo-todo.htm>> Acesso em jul 2020.

²³ SCHIAVON, Fabiana. Gabriel Elias é atração do Rock in Rio com som otimista e praiano: “Só falo de coisas positivas”. Disponível em: <<https://f5.folha.uol.com.br/musica/2019/09/gabriel-elias-e-atracao-do-rock-in-rio-com-som-otimista-e-praiano-so-falo-de-coisas-positivas.shtml>> Acesso em jul 2020.

As músicas, no geral, remetem ao pôr-do-sol, fim de tarde na praia, ao lual, roda de amigos, férias, descontração, momentos de relaxamento e paz. O jornalista Marcos Antonio Barbosa realizou uma cronologia do pop *Good Vibes*, buscando suas referências e bases na MPB desde 1989. Desta pesquisa, ele elencou os dez mandamentos deste movimento, conforme a seguir:

Os 10 mandamentos *Good Vibes*

1. Não provocarás a problematização.
2. Privilegiarás o bonitinho, o fofo, o assobiável, em lugar do exótico, do contundente, do dissonante.
3. Cantarás apenas o amor romântico, única e repetidamente.
4. Não te deixarás ser fotografado sem um sorriso no rosto.
5. Preferirás o violão à guitarra; o piano ao sintetizador; o pandeirinho singelo à bateria.
6. Mas na falta disso tudo aí em cima, quebrarás o galho com um ukelele.
7. Construirás todas as tuas composições a partir de tchru-ru-rus, la-ra-ra-ras, uh-uhuu-uh-uhs, e abusará de versos com as palavras “linda”, “bela”, “bonita”, “beleza”, “paz”, “amor”.
8. Buscarás *feats*²⁴, canjas, participações especiais, parcerias, enfim, buscarás aparecer nas músicas dos outros e abrirás espaço nas tuas músicas para os outros.
9. Entenderás de *trends*²⁵, monetização, plataformas para *lives*²⁶, redes sociais, SEO²⁷, *stories*²⁸, *fleets*²⁹ & quejandos mais do que de música.
10. Demonstrarás gratidão. Sempre. (MEDIUM, 2020).

Destes mandamentos surgem questionamentos que se apresentam relevantes diante do cenário brasileiro e da insurgência de pautas e temas políticos, que também mobilizam a sociedade, como as discussões sobre gênero, sexualidade e raça. Se por um lado estas músicas se apresentam como inofensivas, formatadas para não gerar desconfortos, por outro elas pasteurizam a realidade e as diferenças atuando na perpetuação de modelos hegemônicos de gênero, sexualidade e raça, que tentamos desconstruir. A equação não pode ser tão evidente como parece, pois os modelos de masculinidade e feminilidade têm como principal característica os processos internos e externos de disputas, que produzem regras e contrarregras a cada mudança das estações, sobretudo no momento político em que é percebido um avanço do conservadorismo e do controle sexual e racial.

²⁴ O termo “*feats*” é a abreviação da palavra de língua inglesa *featuring*, que no âmbito da música é utilizada para anunciar uma música feita em parceria.

²⁵ O termo “*trends*” corresponde às tendências do mercado.

²⁶ O termo “*lives*” corresponde ao modo de fazer apresentação, show, performance via *internet*.

²⁷ A sigla “SEO” é a abreviação da frase “*Search Engine Optimization*”, que significa as estratégias de otimização de posicionamento de um sítio virtual através de engajamento orgânico, não patrocinado.

²⁸ A palavra em inglês “*stories*” significa histórias. Corresponde ao modo de comunicação em redes sociais em curto espaço de tempo e de duração limitada. Cada “*storie*” dura 15 (quinze) segundos e sua permanência na rede dura no máximo 24 (vinte e quatro) horas.

²⁹ Termo utilizado como o “*stories*”, porém limitado a plataforma *Twitter*.

Deste modo, se estamos cansados dos modelos masculinos exaltados pela agressividade, excesso de bebidas e letras machistas, queremos valorizar outro modelo de masculinidade que se pauta dentro de um movimento que soa apolítico e alheio às transformações da sociedade (como aponta o primeiro mandamento do movimento *Good Vibes*)? Estamos exaltando uma nova masculinidade que se forja no suposto alienamento cultural e na negação das diferenças³⁰? Estamos discutindo quais as definições deste homem, que advém dentro deste contexto *Good Vibes*? Há uma quebra de paradigma ou o reforço através de um fio condutor mais suave? Quais os modelos de sexualidade que estão sendo vendidos? Quais as pautas que este homem *Good Vibes* está interessado?

Diante destas perguntas é que esta pesquisa se torna inovadora e relevante, posto que coloca em discussão um movimento musical que movimenta e é ouvido mais de 10.000.000 (dez milhões) de vezes mensais³¹, somente na plataforma do *Spotify*. Assim, resolvemos estabelecer alguns critérios de seleção dos artistas para analisar suas letras. O primeiro critério é que o artista seja homem, assim todas as mulheres que integram o movimento foram descartadas da análise das letras. O objetivo é compreender o que estes homens estão produzindo de discursos sobre si mesmo e sobre suas masculinidades. O segundo critério é o ano que estabeleci como ponto de partida, sendo, pois, 2014, que é o ano em que a indústria da música compreende o surgimento deste movimento. Outros fatores como número de inscritos no *YouTube*, seguidores no *Instagram* e quantidade mensais de *plays* nas músicas no *Spotify* são levantados para demonstrar a importância e a relevância destes artistas.

Selecionamos os cantores Tiago Iorc, Vitor Kley, Lagum (grupo), Melim (grupo – importante destacar que embora tenha uma integrante mulher, os gêmeos Diogo e Rodrigo são os principais compositores, por isto também entraram na lista), Jão, OutroEu e Gabriel Elias. A princípio serão analisadas todas as 164 (cento e sessenta e quatro) músicas contidas nos álbuns e EP lançados até julho de 2020 (anexo 1). Para facilitar a visualização do perfil artístico dos cantores selecionados, segue a tabela (1) abaixo.

³⁰ Em reportagem colhida no sítio virtual de música e cifras mais acessado no Brasil, CifraClub, o jornalista Gustavo Moraes ao falar do movimento *Good Vibes* afirma: “há quem diga que pode ser mais um safra de hits alienantes, mas há quem diga que o positivismo torna a mais fácil a alucinação que é suportar o dia a dia. O copo pode estar meio cheio ou meio vazio, depende do seu ponto de vista”. Disponível em: <<https://www.cifraclubnews.com.br/noticias/148618-tocar-trem-bala-hits-pop-good-vibes.html>> Acesso em jul 2020.

³¹ Dados colhidos entre março e setembro de 2020.

Tabela 1 – PERFIL DOS ARTISTAS

ARTISTA/ DADOS	IDADE	COR	ORIENTAÇÃO SEXUAL	CIDADE	DISCOGRAFIA ANALISADA	SPOTIFY (OUVINTES MENSAIS)	YOUTUBE (INSCRITAS)	INSTAGRAM (SEGUIDORAS)
<i>TIAGO IORC</i>	34 ANOS	BRANCO	HETEROSSEXUAL	BRASÍLIA (DF)	TROCO LIKES 2015 RECONSTRUÇÃO 2019	2.862.695	1.99 MILHÕES	3 MILHÕES
<i>VITOR KLEY</i>	25 ANOS	BRANCO	HETEROSSEXUAL	PORTO ALEGRE (RS)	ADRENALIZOU 2018 A BOLHA 2020	4.190.344	206 MIL	1.1 MILHÕES
<i>LAGUM – GRUPO</i>	X	X	X	BELO HORIZONTE (MG)	SEJA O QUE EU QUISE 2016 COISAS DA GERAÇÃO 2019	3.067.262	544 MIL	377 MIL
<i>MELIM – GRUPO</i>	X	BRANCO	HETEROSSEXUAL	NITERÓI (RJ)	MELIM 2018 EU FEAT. VOCÊ 2019	4.285.178	5.16 MILHÕES	2.6 MILHÕES
<i>JÃO</i>	25	BRANCO	HOMOSSEXUAL	AMÉRICO BRASILENSE (SP)	LOBOS 2018 ANTI-HERÓI 2019	1.496.837	1.29 MILHÕES	961 MIL
<i>GABRIEL ELIAS</i>	25	BRANCO	HETEROSSEXUAL	BELO HORIZONTE (MG)	GABRIEL ELIAS 2015 SOLAR 2017 4 ESTAÇÕES 2019	2.083.741	1.03 MILHÕES	301 MIL
<i>OUTROEU – DUPLA</i>	X	BRANCO	HETEROSSEXUAL	NOVA IGUAÇU (RJ)	OUTROEU 2017	908.750	316 MIL	116 MIL

X – Por representar um grupo, não há a informação precisa dos dados

Fonte: O autor (2020).

Diante deste perfil artístico, já podemos inferir que este movimento *Good Vibes* tem orientação sexual, cor e regiões do país, o que nos convida a olhares complexos sobre masculinidades e música no Brasil.

Assim, a primeira fase, que chamaremos de macroanálise, buscaremos dentro das canções, os trechos das músicas que estejam relacionados ao tema do gênero e sexualidade. As músicas inicialmente foram selecionadas pela aparição da temática de gênero e sexualidade contida de forma expressa ou implícita na música, quer seja tratando das representações de gênero e sexualidade na sociedade, quer seja abordando práticas consideradas masculinas pelos estudos feministas e de masculinidades. Deste modo, identificamos os núcleos de significados, para que as letras pudessem ser categorizadas em temas.

Iniciamos esta pesquisa tendo como ponto de partida as seis categorias elencadas anteriormente na pesquisa de mestrado (SOUZA, 2017)³² (igualdade, participação política, relações familiares e paternidade, saúde do homem, violência contra a mulher, e racismo). Na ocasião, diversos dispositivos normativos e jurídicos foram agrupados em categorias de análises e posteriormente analisados a partir da crítica fundamentada nos estudos de masculinidades.

Neste momento, após pesquisa exploratória inicial, ainda no processo de delimitação do tema e recorte musical mais preciso, constatamos que dois destes temas não aparecem como assunto na música *Good Vibes*, sendo eles “participação política” e “saúde do homem”. Deste modo, estas duas categorias foram excluídas ainda na pré-análise. Mantivemos inicialmente as categorias “Igualdade”, “Relações familiares e paternidade”, “Violência contra a mulher”, e “Racismo”, com algumas adaptações. Percebemos que outros temas surgiram na pesquisa exploratória, razão pela qual incluímos mais quatro categorias: “masculinidades”, “homossexualidade”, “*Good Vibes*” e “rejeitadas” também com adaptações. Assim, restaram estabelecidas nove categorias:

- A) Feminilidades;
- B) Masculinidades;
- C) Relações familiares;
- D) Homossexualidade.

³²SOUZA, David Emmanuel da S. O futuro da política sexual no Brasil após o fortalecimento dos estudos de masculinidades. (Dissertação) Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense, Niterói/RJ, 2017.

- E) Violência contra a mulher e sexual;
- F) Racismo;
- G) Heterossexualidade;
- H) *Good Vibes*;
- I) Rejeitadas.

Como forma de demonstrar a aparição e quantidade de trechos analisados por categorias, segue tabela 2 abaixo que possibilita notar a repetição temática e visualizar de forma mais rápida quais os temas centrais das músicas *Good Vibes*.

Tabela 2 – QUANTIFICAÇÃO TEMÁTICA

<i>Categoria / Artista</i>	Tiago Iorc	Vitor Kley	Lagum	Melim	Jão	OutroEu	Gabriel Elias
<i>Feminilidade</i>	15	8	6	6	-	1	12
<i>Masculinidade</i>	18	15	19	3	16	7	14
<i>Relações Familiares</i>	1	1	-	-	4	4	-
<i>Homossexualidade</i>	-	-	-	-	12	-	-
<i>Violência contra a mulher</i>	1	-	1	-	-	-	1
<i>Racismo</i>	1	4	1	2	-	-	-
<i>Heterossexualidade</i>	11	8	4	7	2	2	4
<i>Good Vibes</i>	10	10	10	17	6	8	7
<i>Rejeitadas*</i>	-	-	-	1	-	1	1

* as músicas rejeitadas correspondem a temas que não entram nos estudos de gênero e/ou são releituras de outros artistas, não cumprindo a função de avaliar o posicionamento das músicas Good Vibes.

Fonte: O autor (2020).

Para facilitar a visualização dos núcleos de significados que ensejaram a redução temática, colacionamos abaixo tabelas separadas por artistas e por categorias, que contêm de forma genérica os sentidos veiculados nas músicas (tabelas 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 abaixo). É importante destacar que os termos “positivo” e “negativo” não tem caráter avaliatório, tampouco de qualificação da composição, da música ou do artista. O termo “positivo” está relacionado com a quebra das expectativas de sentidos estereotipados ou que distingam das caracterizações normativas sobre homens e sobre mulheres (como serão vistas no capítulo seguinte, a partir da análise discursiva das letras de músicas dos estilos musicais Pagode baiano, Funk, Sertanejo Universitário, forró eletrônico). O termo “negativo”, de igual modo, corresponde à manutenção dos paradigmas generificados.

Tabela 3 – ANÁLISE CATEGORIAL - TIAGO IORC

Temas / Artista	Tiago Iorc	
Feminilidade	POSITIVO	NEGATIVO
	Coisa rara.	Perigosa, a ser dominada, mística, a ser transformada, serve para relaxar, casamento, graciosa, bela, espaço privado, mulher livre é mulher sozinha, confusa, indecisas, fúteis, influenciáveis, disponíveis, interesseira, amante, passiva, neurótica, caótica, lua.
Masculinidade	POSITIVO	NEGATIVO
	Homem maduro, sabe o que quer, respeita o fim da relação, lida de forma saudável com os sentimentos, assume os erros.	Autocentrado, não pede ajuda, imaturo, racional, impulsivo, dificuldade de lidar com os próprios sentimentos, medo de ser vulnerável, falta de cuidado de si, vigilância da mulher, orgulho, obsessivo, tríade da violência masculina, vontade de fugir, ciúmes, cafajeste, perda da masculinidade, objetiva levar as mulheres para cama, vitimismo.
Família	Complexo de Édipo, relação de ausência do pai.	
Homossexualidade	-	
Violência contra a mulher	Relacionamento abusivo, briga, desinteresse.	
Racismo	Meritocracia	
Heterossexualidade	POSITIVO	NEGATIVO
	Diálogo.	Casualidade, descarte, gemido, vida afetiva é o central na vida, vigilância, abusividade, feminista é mal amada, a mulher deve excitar o homem, sexo.
Good Vibes	Apolítico, terceira via política, se encontrar, autoconhecimento, experiência individual, autoaceitação, fugir da realidade, lugar de paz, sair da realidade com a mulher, gratidão, agradecer, conexão com a natureza, bem estar individual, crítica “almas razas”, amor é escolha, autorresponsabilidade, ser alguém melhor, buscar respostas dentro de si.	

Fonte: O autor (2020).

Tabela 4 – ANÁLISE CATEGORIAL – VITOR KLEY

Temas / Artista	Vitor Kley	
Feminilidade	POSITIVO	NEGATIVO
	Sabe o que quer.	Cuidado compulsório, celebrada, colocada em um pedestal, exaltada, prêmio, conquista.
Masculinidade	POSITIVO	NEGATIVO
	Revela os sentimentos, Masculinidade não tóxica.	Batalhador, esperto, desconfiado, paquerador, intenso, coragem, incontrolável, impulsividade, imprevisível, Tríade da Violência Masculina, medo de ficar só, ciúmes, apaixonado, imaturidade, predador sexual, várias parceiras, desinteressado, descompromisso, ansiedade, dificuldade de lidar com os próprios sentimentos, independente, competição entre homens.
Família	-	
Homossexualidade	-	
Violência contra a mulher	-	
Racismo	Meritocracia, racismo, invisibiliza a cor, nega as diferenças, branco salvador.	
Heterossexualidade	POSITIVO	NEGATIVO
	Respeita o fim da relação, assume as responsabilidades, relacionamento saudável, amizade, cumplicidade.	Mulher afeto, homem sexo, amor é combustível, abusivo, mistério divino, monogamia, nuclear, dicotômico.
Good Vibes	Integração com a natureza, acordar cedo todos os dias, persistência, fé, encontrar felicidade na dificuldade, força de vontade, gratidão, relaxar, apolítico, amor, corrupção, amor é a resposta para os problemas individuais, pessoas felizes mudam o mundo, o amor salva, acreditar em si mesmo, recomeçar, alcançar os sonhos, ansiedade, individualidade, espalhar o bem.	

Fonte: O autor (2020).

Tabela 5 – ANÁLISE CATEGORIAL – LAGUM

Temas / Artista	Lagum	
Feminilidade	POSITIVO	NEGATIVO

	Respeita a escolha das mulheres.	Relaxante, espaço privado, emoção, muleta, cuidar dos sentimentos dos homens, mentirosa, fingida, cheia de fases, mística, apoio, ensino, atenção, mulher boa é a que dá pra dividir, castigo, violência psicológica, rodada.
Masculinidade	POSITIVO	NEGATIVO
	Masculinidade não tóxica, homens desconstruídos, comunicação não violenta, pró-feminista.	Racionalidade, liberdade, faz o que quer, realização pessoal, dificuldade de lidar com o fim das relações, saúde mental, ansiedade, tóxico, imaturo, tríade da violência masculina, essência violenta, fraco no amor, infantil, irresponsável, sem cuidado afetivo, desculpas, imutável, ostenta a masculinidade, desapego, melancolia, depressão, não consegue superar o fim da relação.
Família	-	
Homossexualidade	-	
Violência contra a mulher	-	
Racismo	Problemas financeiros motivados pela classe. Experiência do branco pobre.	
Heterossexualidade	POSITIVO	NEGATIVO
	-	Agressivo, inconstante, cíclico, disputa, demonstrar cada vez menos afeto.
Good Vibes	Individualidade, liberdade, esforço, felicidade material, autoajuda, masculinidade <i>Good Vibes</i> para conquistar mais mulheres, força interior, fuga da realidade, não importa o que as outras pessoas pensam, aproveitar a vida, celebrar as diferenças, ansiedade, <i>good vibe</i> das trevas, apatia, conformado com a estagnação da vida esquecer os problemas.	

Fonte: O autor (2020).

Tabela 6 – ANÁLISE CATEGORIAL – MELIM

Temas / Artista	Melim	
Feminilidade	POSITIVO	NEGATIVO
	Feminista, não curte cantadas, liberdade sexual, autonomia sexual.	Afeto, cuidado compulsório, ingenuidade, ensino, fazer o homem melhorar, misteriosa, mística, perigo, dominadora, maternidade, prestação de serviço, sensualidade, indecisa.
Masculinidade	POSITIVO	NEGATIVO

	Machismo é uma doença	Solidão, problema, confusão, centralizado na vida afetiva.
Família	-	
Homossexualidade	-	
Violência contra a mulher	-	
Racismo	Apropriação cultural e religiosa	
Heterossexualidade	POSITIVO	NEGATIVO
	-	Complementaridade, nuclear, monogâmica, binária, a vida só vale a pena a dois, disputa, centralidade na vida afetiva.
Good Vibes	Vida boa, paz, amor, experiência transcendental, condena a razão, eleva o sentimento, amor é a arma contra os problemas do mundo, empatia, aprendizado, amor religioso, integração com a natureza, doação, individual, invisibilizar as diferenças, autoconhecimento, autoestima, amor próprio, amor iguala as diferenças, riqueza medida em bons sentimentos, desconhecimento da realidade, beleza universal, milagre, coragem, caridade, espalhar o bem, individualidade, superação, positividade, emoção.	

Fonte: O autor (2020).

Tabela 7 – ANÁLISE CATEGORIAL – JÃO

Temas / Artista	Jão	
Feminilidade	POSITIVO	NEGATIVO
	-	Ensino
Masculinidade	POSITIVO	NEGATIVO
	-	Indeciso, inconstante, conquista, violento, agressivo, infantil, precisa de cuidado, fragilidade como negação da masculinidade, sem cuidado afetivo, irresponsabilidade, tríade da violência masculina, vitimismo, assumir riscos, razão, perigo, individual, descompromisso, diversos parceiros sexuais, selvagem, ciúmes, abusivo, imaturo, dificuldade de lidar com os próprios sentimentos, dirigir embriagado, vergonha de chorar, suicídio, ostenta a masculinidade, másculo, sofrimento é perda da masculinidade, punição e ausência de felicidade, postura de homem, compulsão sexual, impulsividade, chamar atenção.

Família	Mãe ligada ao ensino, preocupação. Pai homofóbico
Homossexualidade	Misoginia, não pode ser vulnerável não pode demonstrar os sentimentos, centralizado na pauta Gay, escondido, sem traços femininos, medo do espaço público, espaço privado, homofobia, assume padrões heterossexuais para ser aceito, noite, relações descartáveis, ausência de amor, pecado, cristão, monogâmico, falta de fé, egoísmo, falta de diálogo, relacionamento entre machos, afeminado não será assumido, sexo sem amor.
Violência contra a mulher	-
Racismo	-
Heterossexualidade	-
Good Vibes	Estar com alguém para ser feliz, infelicidade causada pelo fracasso individual, todos são capazes de alcançar os objetivos, cada um é dono de si mesmo, elevação das capacidades consideradas masculinas (vigor, determinação), individualidade, razão, espaço público, competitividade, resiliência, ostenta a masculinidade, merecimento, culpa e falta de sorte, amor sentido de vida.

Fonte: O autor (2020).

Tabela 8 – ANÁLISE CATEGORIAL – OUTROEU

Temas / Artista	Outroeu	
Feminilidade	POSITIVO	NEGATIVO
	-	Fera, natureza, cuidado, serventia, ensino.
Masculinidade	POSITIVO	NEGATIVO
	Masculinidade não tóxica.	Tríade da violência masculina, volatilidade, violento, sofrimento, solidão, individualidade, romper com o privado, desconfiado, orgulhoso, impulsividade, amor como fuga de si mesmo, infantil.

Família	Mãe ligada ao ensino, cuidado e subjetividade. Pai com sentido religioso, ser a semelhança do pai, aprender com o sofrimento.	
Homossexualidade	-	
Violência contra a mulher	-	
Racismo	-	
Heterossexualidade	POSITIVO	NEGATIVO
	-	Encaixe, binário, monogâmico, dicotômico
Good Vibes	Família é valor de bem estar, bem estar individual, mundo feito de peças iguais, fazer o bem sem olhar a quem, todos iguais, fazer o bem pro outro é fazer o bem para si mesmo, amor divino, individualidade, sem felicidade não há amor, empatia, mudar a realidade, solidão, faça você mesmo.	

Fonte: O autor (2020).

Tabela 9 – ANÁLISE CATEGORIAL – GABRIEL ELIAS

Temas / Artista	Gabriel Elias	
Feminilidade	POSITIVO	NEGATIVO
	-	Bonita, faz o homem relaxar, santificada, recompensa divina, admirada, sentido de vida do homem, disponível, espanta o mal, lua, inconstante, fases, prometida, mística, objeto, anjo, solar, espiritual, propriedade
Masculinidade	POSITIVO	NEGATIVO
	Respeita a decisão da mulher.	Medo da solidão, ostensivo, intenso, inconveniente, stalker, obsessivo, violência psicológica, sabe o que a mulher quer, centro da atenção, adaptável, sem personalidade, abusivo, autodestrutivo.
Família	-	
Homossexualidade	-	

Violência contra a mulher	Violência psicológica, destruir a autoestima da mulher.	
Racismo	-	
Heterossexualidade	POSITIVO	NEGATIVO
	-	Amor divino, eterno, pedir ao céu, recompensa.
<i>Good Vibes</i>	Simplicidade, amor eterno, esperança, paz, amor, merecimento, esforço individual, integração natureza, sem amor é sofrer eternamente, fuga da realidade, consumo, individualidade, felicidade, retirar a mulher do espaço público e levá-la para um espaço privado afastado da sociedade.	

Fonte: O autor (2020).

Elencadas as nove categorias e após a busca exploratória, a segunda fase de análise consistente na análise do discurso, que chamaremos de microanálise, estará contida no capítulo 4. Nesta fase buscaremos interpretar mais profundamente as escolhas que geraram as constatações anteriores, relacionando as letras das músicas com os estudos de masculinidades e de música e gênero. A dimensão da análise será semântica-discursiva com vistas a interpretar os significados e sentidos de masculinidades contidos nas letras, observando os seus padrões sistêmicos, a partir e entre os recortes históricos apontados acima. Observaremos o contexto, atitudes, sentimentos, valores, objetos, e personagens, para identificar as reproduções e as disputas de sentidos. Não levaremos em conta a referência e a intenção da pessoa compositora ou intérprete da música, mas o que pode ser extraído e interpretado do discurso contido na letra, percebendo o contexto analisado, a prática social empregada e as circunstâncias geradoras do processo de produção e consumo da música.

Aproveitamos a oportunidade para demonstrar as categorias e o *corpus*, evidenciando a viabilidade da pesquisa e a inovação. Com o *corpus* definido, será dele que extrairemos os campos de análise e seus possíveis desdobramentos.

A partir destas músicas buscaremos as sequências discursivas que são reiteradas no *corpus*, o discurso que é estabelecido e que aproxima dos cantores, o movimento e as letras, para, em seguida, transformar os enunciados em objeto teórico, compreendendo as formações discursivas impregnadas. Por fim, discutir o funcionamento das instâncias ideológicas.

A partir destas nove categorias e das músicas colacionadas poderemos interpretar os sentidos de masculinidades, fazendo uma interrelação entre música e os estudos de masculinidades. Com o apoio dos aportes teóricos dos estudos de masculinidades e de música e gênero, como veremos no capítulo a seguir, poderemos compreender as disputas, avanços e retrocessos quanto às compreensões das práticas, dos sentidos e significados atribuídos à masculinidade na sociedade brasileira. Com o apoio dos estudos feministas, em especial os estudos feministas em música, conseguiremos ampliar o olhar, compreender o nosso lugar enquanto sujeito no mundo generificado e historicamente localizado para assumir posição ativa e permanente no enfrentamento e denúncia da estrutura masculinista na música e na sociedade.

2 MÚSICA E GÊNERO

Este capítulo tem como objetivo reconhecer a importância dos esforços já produzidos pelos movimentos de mulheres e grupos de pesquisa sobre mulheres, gênero, feminismos e música, e discutir a transformação histórica do campo da música gênero no país, bem como clamar por desconstruções epistemológicas e políticas, implicando homens e mulheres no combate às opressões de gênero, sexualidade, classe, raça e geração, quer seja na música, quer seja em qualquer outro âmbito da vida.

Na primeira parte do capítulo traçaremos as relações entre as epistemologias feministas e suas interconexões entre feminismo e música, como forma de compreender as bases epistêmicas, que impulsionam tanto nossa prática acadêmica, quanto política. Em seguida, investigaremos as produções feministas em música no Brasil, que ganham força e notoriedade em 2010, honrando e assumindo na nossa pesquisa as críticas e os saberes produzidos. Por fim, elucidaremos os sentidos e significados de gênero que as músicas modernas brasileiras propagam, como meio para avançar o entendimento sobre os ditames generificados da cultura, da economia e da política brasileira, a fim de que possamos contrastar com os discursos analisados das músicas de cantores homens do movimento musical *Good Vibes*.

2.1 EPISTEMOLOGIAS FEMINISTAS E MÚSICA

Comprendemos que os estudos de masculinidades devem se voltar para os estudos feministas, para que não percam as análises e os esforços já empreendidos para o combate ao machismo epistêmico e político. Isto porque, como vimos no segundo capítulo, muitas das estratégias apresentadas pelos estudos dos homens e sobre os homens também foram questionadas e debatidas pelas teorias feministas. Os estudos de masculinidades precisam estar atentos aos avanços, questionamentos e críticas produzidas no campo dos feminismos, para que não incorramos em erros de reprodução de práticas hegemônicas e de silenciamento das mulheres. Percebemos que ainda há um lapso temporal e político que afasta as compreensões feministas tanto dos estudos de masculinidades, quanto da relação entre gênero, sexualidade, feminismos, masculinidades, música e direitos. O campo de música que se abre para o feminismo na década de 1980, como iremos nos debruçar a partir de agora, também pode se abrir para os estudos de masculinidades, para que juntos possamos empreender energias para se pensar alternativas para o avanço da politização da sexualidade no enfrentamento e

combate ao machismo no Brasil. Pretendemos alcançar proposições mais satisfatórias para a persecução da justiça social, racial e sexual, e da democracia de gênero.

Iniciamos trazendo os questionamentos de Marlise Matos sobre a emergência de um novo campo de saber para as ciências, que imprima epistemologias feministas, com vistas a desestabilizar as tradições de pensamento, no intuito de desconstruir os binarismos que fixam lugares naturalizados para os gêneros. Este novo campo propõe perspectivas analíticas que estão imbricadas em dimensões de classe, raça e sexualidade, tendo o gênero papel fundamental para denunciar opressões coloniais, econômicas, geracionais, racistas e sexistas (MATOS, 2008, p. 336).

Ainda percebendo que o conceito de gênero abriu espaço para questionar as categorias homem e masculino, bem como de mulher e feminismo, a autora afirma que não importa que as pesquisas que utilizam-se do conceito de gênero para promover análises sejam, como ela chama, “teorias e gênero” ou “teorias de gênero”, bastando que todas partam do “ponto comum que seria o da subordinação da mulher ao homem, para entender e explicitar, relacionalmente, as muitas vicissitudes de como tais relações de dominação e opressão são elaboradas socialmente”(MATOS, 2008, p. 337).

Isto, porque, para a autora

Numa primeira visada e tentando substituir a categoria analítica dos “estudos de mulher” ou os “estudos feministas”, gênero pretendia tornar explícita tal subordinação feminina e acompanhar o movimento no sentido da busca da igualdade no exercício dos direitos e das oportunidades, mas destacando a importância do contrapeso relacional de tais interações dinâmicas: incluindo na visada o ponto de vista do(s) masculino(s), bem como outros pontos de vista que não fossem definíveis pelo binarismo estrito entre masculinidades e feminilidades ou mesmo entre homem e mulher (MATOS, 2008, p. 337).

Por mais que o conceito de gênero tenha mobilizado fundamentações distintas sobre desigualdades, também possibilitou a fragmentação e o desempoderamento feminino, posto que se perderia “de vista a situação política de opressão vivida pelas mulheres, em prol de uma multiplicação das diferenças de gênero, o que poderia comprometer uma agenda tida como propriamente feminista”, como afirma Matos (MATOS, 2008, p. 337). Sem desconsiderar a importância das ondas feministas, a autora critica os avanços das primeira e segunda ondas, pois a primeira ao buscar a afirmação da condição fundamental e democrática da igualdade política entre os sexos caiu na armadilha do universalismo, enquanto que a segunda ao centrar nas diferenças dentro das diferenças possibilitou mobilizações pós-feministas que dissociam o pensamento

feministas dos movimentos feministas, e não-feministas consubstanciadas na proliferação de redes paraestatais voltadas para as mulheres (MATOS, 2008, p. 337).

Para tanto, Matos propõe que o conceito de gênero deve ser retomado no viés crítico feminista para atingir uma perspectiva emancipatória para as mulheres e para as ciências, colocando em questionamento a “univocidade de sentido dos binarismos de toda ordem – e não apenas aquele entre masculino e feminino – e dessa forma expandir imensamente seu potencial analítico” alcançando a dimensão de gênero como um campo legitimado de saber científico historicizável e contingente, que compreende a ciência como um “discurso sobre a verdade e autorização científica, vistos a partir de perspectiva radicalmente crítica e reflexiva, na direção multicultural em um escopo emancipatório” (MATOS, 2008, pp. 339-342). Assim, Matos explica

Acredito na existência desse campo dos estudos de gênero, mas o mesmo sendo marcado por um conjunto nem sempre unificado de agentes que têm buscado satisfazer seus interesses particulares de investigação (sejam teóricos, sejam empíricos), e seria justamente na processualidade dessa busca que estaríamos contribuindo (ainda que não o pretendamos fazer de forma totalmente consciente) para produzir esta que eu designaria por uma espécie relativamente distinta de universal histórico ou contingente (MATOS, 2008, p. 340).

Deste modo, a consciência crítica feminista assume o dever de reinterpretar e ressignificar o campo de gênero com vistas a complexificar as dimensões paradoxais de igualdade e diferença, facilitando a apreensão da realidade a partir da chave do “multiculturalismo crítico e emancipatório que visa resgatar raízes que permitam desmontar o conhecimento produzido na exclusividade das chaves ocidentais, anglo-europeias, pratriarcais, brancas, heteronormativas e masculina em prol de uma afirmação pluralista de ciências” (MATOS, 2008, p. 343).

Esta concepção crítica feminista sustentada em termos epistemológicos, que rompe com os paradigmas masculinistas da ciência, sugere que as epistemologias feministas funcionem como um modo de enxergar o mundo, buscando a desconstrução dos temas relacionados aos estudos de gênero e inclusão das mulheres, bem como questionar o processo de produção de conhecimento através do conhecimento situado que enfrenta as relações de poder.

A ruptura com o modo tradicional de fazer ciência, que exclui as mulheres da produção de conhecimento, também é proposta no campo de música e gênero. Nesse sentido, María Palacios diz que durante muito tempo as instituições acadêmicas privilegiaram na musicologia histórica discursos que elevavam a condição da música

escrita, a hegemonia dos considerados gênios compositores, a instauração do cânone musical centrado na cultura ocidental, masculinizada, branca e classe média, que tinha como substrato a objetividade e a neutralidade. Na visão da autora, esta tradição ainda operada no mundo acadêmico se trata de uma forma de minimizar a potência das mudanças institucionais e políticas que os movimentos feministas conseguiram e seguem alcançando, no sentido de visibilizar os demarcadores de gênero, raça e sexualidade, religião, entre outros, que rompem com a ideia de conhecimento verdadeiro e situam parcialmente a escuta e a história da música (PALACIOS, 2013, pp. 56 e 57).

Quando entendemos que a epistemologia masculinista formata a produção de conhecimento, legitima os verdadeiros criadores do saber, e está impregnada em todas as áreas de conhecimento, podemos de forma estratégica agir contra estes paradigmas que institucionalizam diferenças. Para fins desta pesquisa, estamos nos propondo a questionar o modo como o conhecimento em música também operacionaliza mecanismos de disputas de poderes entre gêneros, quer seja nas formas de legitimação da produção do conhecimento, quer seja pela possibilidade de veicular discursos machistas, homofóbicos, racistas, classistas, entre outros. Por isso, partimos do pressuposto que a música é um meio de comunicação ideológico que gera, disputa e transporta sentidos generificados desde a concepção musical tal qual conhecemos e ouvimos, até os modos de estruturação hierárquicas no mercado da música e no âmbito acadêmico.

Moreira compreende que a música funciona como um meio de comunicação que está mais relacionada com a participação do que com a representação, de modo que enxerga que a substancialidade da música é constitutiva da realidade (MOREIRA, 2013, pp. 70-72).

A música está engajada na materialidade, participando da criação do mundo, e não somente da representação, tendo a capacidade de criar e modificar o mundo com sua potência de ação. Ao mesmo passo, entendemos que os indivíduos são permeáveis, estando abertos a interações, devido a fluidez da agência, que também promove espaços para permanências e rupturas, tais quais as relações de gênero também os produzem.

É com base nesse entendimento que visamos compreender de que forma podemos avançar o entendimento crítico sobre a masculinidade frente a politização da sexualidade e dos mecanismos de combate a cultura machista, a partir da análise das músicas do movimento musical *Good Vibes*, tendo em vista que este movimento tem como pressuposto veicular discursos supostamente mais suaves e igualitários.

Compreendemos que antes de esmiuçar o modo como a música opera discursos de gênero, entendemos ser preciso aprofundar a discussão epistemológica em música e gênero, trazendo elementos históricos que forjam a supremacia masculinista também no campo do conhecimento.

Cascudo e Aguilar-Rancel apontam que a introdução do gênero na musicologia histórica deve estar enquadrada dentro da própria história da musicologia, pois está relacionado com dois problemas cruciais da disciplina. O primeiro problema que as autoras apontam é a crítica a historiografia baseada no conceito de estilo e nas categorias autor e obra que começam a surgir a partir da década de 1970, coincidindo com o desenvolvimento do conceito e gênero no interior das ciências sociais e humanas. O segundo problema que as autoras identificam é a separação entre a musicologia, em especial a teoria e sociologia da música, e a etnomusicologia. Assim, as autoras propõem repensar a musicologia histórica a partir da musicologia feminista, enfrentando paradigmas culturais masculino, machista, patriarcal e heterossexista, que configuram a categoria gênero como uma ferramenta epistemológica dos historiadores, com vistas a naturalizar as diferenças entre homens e mulheres (CASCUDO e AGUILAR-RANCEL, 2013, pp. 27-32).

As autoras promovem uma revisão bibliográfica sobre as definições do conceito de gênero desde as concepções biológicas e psiquiátricas que utilizavam a categoria “sexo”, chegando nas discussões propostas por Joan Scott³³ (1990) sobre o gênero ser ao mesmo tempo constitutivo das relações sociais e uma forma de representar relações de poderes, e Butler³⁴ (2015) sobre a natureza discursiva do gênero e do sexo, que estão a serviço de uma agenda política, sendo assim culturalmente e historicamente construídos (CASCUDO e AGUILAR-RANCEL, 2013, pp. 30-33).

Entendemos que o gênero é uma estrutura social conceituada de forma historiográfica, movimentado tanto pela coação social, quanto pela ação individual. Portanto, cremos que somente um mundo que esteja para além do gênero pode ser um mundo justo, onde as diferenças historicamente produzidas sobre homens e mulheres não sejam cooptadas pelos sistemas políticos, econômicos e discursivos. Nesse sentido, compreendemos que os estudos de gênero não podem estar apartados de outras injustiças

³³ SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Educação e Realidade, vol. 16, n 2, Porto Alegre, jul./dez. 1990.

³⁴ BUTLER, Judith P. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Tradução Renato Aguiar – 8ª ed – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

históricas e sociais, devendo ser analisado em conjunto com os diferentes marcadores de raça, etnia, nacionalidade, sexualidade e classe. O principal objetivo é enxergar o gênero como uma estrutura social, explicitando os processos de mudanças, resistências, transformações e desigualdades sociais, que se revelam nos corpos que executam concepções biológicas, psicológicas e sociológicas.

Cascudo e Aguilhar-Rancel (2013, p. 38) apontam que compreender “o corpo como forma social e historicizada implica em superar o sistema sexo/gênero, já que este pressupõe um marco que reproduz o binarismo”, ultrapassando as fronteiras que reduzem os corpos ou a resistência a ordem política ou a constatação da dimensão cultural da fisiologia dos corpos.

É a partir deste conceito de gênero que a musicologia histórica ganhou nova vertente, que impulsionou o campo da musicologia feminista. Três obras são fundamentais para o desenvolvimento destas pesquisas: *Feminine endings: Music, Gender and Sexuality*, de Susan McClary (1991)³⁵, *Gender and the Musical Canon*, de Marcia J. Citron (1993)³⁶, e *Musicology and difference*, editado por Ruth A. Solie³⁷ (1993).

Por mais que perspectivas destas leituras acima mencionadas sejam eurocentradas, Rosa *et tal* celebram a importância destes estudos para se pensar música e mulheres no Brasil. Rosa *et tal* também destacam os trabalhos de Koskoff³⁸ (1991) e Herndon³⁹ (2000), que denunciam o cânone musical masculino que exclui as mulheres, bem como tecem denúncia ao sistema tonal da “música absoluta”, que sustenta a estrutura patriarcal sexista e racista, a noção de que a performance é controlada por ideais de gênero, e a abordagem de gênero e etnomusicologia, respectivamente (ROSA *et tal*, 2013, p. 114).

Cascudo e Aguilhar-Rancel criticam que o método de análise de McClary ainda está muito ligado ao binarismo, e corroboram o pensamento de Citron por aduzir uma perspectiva histórica de aplicação do conceito de gênero no campo da musicologia histórica. Deste modo, apontam as formas pelas quais o gênero é disputado e negociado

³⁵ McCLARY, Susan. *Feminine endings: Music, gender, and sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

³⁶ CITRON, Marcia. *Gender and the musical canon*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

³⁷ SOLIE, Ruth A. (Org.) *Musicology and Difference: Gender and Sexuality in Music Scholarship*, Berkeley, 1993.

³⁸ KOSKOFF, Ellen. *Gender, power and music*. In: ZAIMOINT, Judith Lang (org). *The musical women: an international perspective*. V. 3. New York: Greenwood Press, 1991.

³⁹ HERNDON, Marcia. *Epilogue: the place of gender within complex, dynamic musical systems*. In: MOISALA, Pirkko; DIAMOND, Beverly (orgs). *Music and gender*. Chicago: University of Illinois Press, 2000.

em instâncias de poder, demonstrando seu caráter historicizado e o processo de construção do gênero em todas as áreas da música. Cascudo e Aguilar-Rancel criticam o caráter intepretativista do trabalho de McClary por não abordar as condições históricas e sociais que instituem o gênero nas práticas sociais, focando apenas em demonstrar como os processos musicais revelam normativas de gênero (CASCUDO E AGUILAR-RANCEL, 2013, p. 39).

Entendemos junto com Cascudo e Aguilar-Rancel que demonstrar de forma exemplificativa o modo como os processos musicais revelam normativas de gênero, haja vista incutirem subjetividades generificadas, é insuficiente para se pensar como o gênero está inscrito em estruturas mais amplas da sociedade.

O conceito de gênero articulado com a compreensão de diferença nos oferece potência emancipatória para estudar o papel que a música empenha em construir, reiterar e transportar ideologias dominantes. Por outro lado, também podemos articular as formas pelas quais as músicas nos oferecem mecanismos para desafiar e disputar a realidade, traçando novos aportes reivindicatórios políticos, que reflitam a pluralidade e diversidade dos seres. Por esta razão, acreditamos ser possível discutir sobre as diferenças sem cair no abismo do essencialismo, tendo em vista que alargaremos a noção de sujeito para contemplar subjetividades, expressões, experiências de indivíduos que foram sistematicamente excluídos pelo paradigma masculinista, patriarcal, branco e heterossexual,

A respeito da diversidade de narrativas e modos de concepção do conhecimento, Palacios destaca o surgimento da nova musicologia no final dos anos 1980 e início dos anos 1990, que focou nas narrativas *gays* e lésbicas, acrescentando as pesquisas sobre sexualidade dentro da musicologia histórica feminista, denunciando também o cânone heterossexual tradicional, fazendo coro as denúncias já produzidas frente a cultura masculina, branca e burguesa, articulando a categoria gênero com as práticas e orientações sexuais (PALACIOS, 2013, p. 65).

Em 1994 foi lançada a primeira coleção de musicologia histórica de ensaios *gays* e lésbicos, o livro *Queering the pitch*, de Philip Brett, Gary C. Thomas, Elizabeth Wood. Este esforço encontrou resistências da musicologia tradicional, que aduzia que a coleção era uma tentativa de tirar compositores e suas obras do armário. Como resposta, os autores Brett, Wood e Thomas apontavam o direito que *gays* e lésbicas possuem de militar em qualquer campo, com vistas a romper com a suposta neutralidade dos arranjos musicológicos tradicionais, que se utilizam de uma visão essencialista e conservadora que

torna normal e normatizado o heterossexismo como categoria universal e natural (CASCUDO e AGUILAR-RANCEL, 2013, pp. 40 e 41; BRETT E WOOD, 2013).

Palacios considera a potência do movimento *queer* para disputar os sentidos essencialistas sobre ser homem, mulher, homossexual, bissexual, transexual, heterossexual, bissexual, rompendo com a ideia de diferenciação bipolar e dicotômica que institui desigualdades corporificadas (PALACIOS, 2013, p. 65).

A inclusão do “corpo” nos estudos de gênero refletiu na musicologia feminista no sentido de questionar as práticas de performances corporais, ao atinar que os corpos interpretam metáforas de gênero e constituem em si mesmo o gênero, revelando que toda escolha musical de composição ou interpretação está condicionada pelo gênero.

Os mecanismos de generificação dos corpos e das práticas musicais distinguem as práticas corporais de interpretação e criação como sendo de gêneros opostos, estando a primeira relacionada com o feminino e a segunda com o masculino, reforçando a dicotomia corpo/mente e emoção/razão, como apontam Cascudo e Aguilar-Rancel (2013, pp. 41 e 42). Acreditamos que o caráter interpretativista da pesquisa serve como um meio de trazer a tona sentidos generificados invisibilizados, que são incutidos de forma silenciosa no imaginário e nas práticas sociais, a fim de que possamos enfrentá-los contundentemente.

Esta percepção a respeito da distinção entre feminino e masculino também ensejou debates sobre as vozes femininas e masculinas nas escrituras musicais, que reproduzia o binarismo biologizante e que supostamente dava ênfase na voz feminina, colocando-a em destaque. Apesar ainda da produção das vozes, Cascudo e Aguilar-Rancel (2013, p. 43) chamam atenção para a presença de homens castrados na música barroca, que refletiam não somente a vocalidade, mas também a expressão de um corpo ambíguo entre homem e mulher, que alimentava o desejo erótico do público.

As autoras apontam que os enfoques no conceito de escritura e performance corporizadas são independentes da técnica utilizada para as desenvolver, posto que seguem com as mesmas perspectivas binárias, ainda que estejam relacionadas com os conceitos de identidade e subjetividade. Assim, no âmbito da performance se valoriza a fisiologia como representação do gênero, que formata epistemologicamente os sons e os gestos como masculinos ou femininos.

Em contraposição a este argumento fisiológico e essencialista, Cascudo e Aguilar-Rancel (2013, p. 43) concordam com proposta teórica e inovadora no campo da musicologia histórica, que articula o pensamento de música e gênero, desenvolvida por

Everett Maus ao apresentar uma musicologia contextual e relacional, que sugere a criação de novas categorias analíticas para contrapor às teorias em música que assumem um caráter rígido e imutável.

Esta proposta inovadora abriu margem para a inclusão de novas categorias, como a introdução da categoria masculinidade no âmbito da musicologia histórica em 1999, proposta por Ian Biddle. A inclusão da categoria masculinidade reivindicava a historicidade da masculinidade, fazendo coro ao legado da musicologia feminista. Assumia também a ótica construtivista e discursiva do gênero, bem como a reclamação acadêmica de resolver de forma positiva a diferença e a alteridade, implicando a categoria masculinidade nas diferenças entre gêneros e em relação ao que é silenciado e ocultado pela musicologia tradicional (CASCUDO e AGUILAR-RANCEL, 2013, p. 44).

Mesmo com a inclusão da categoria masculinidade, a musicologia histórica não se viu livre da especialização do gênero, posto que estava baseada em categorias binárias e atemporais, por mais que empenhassem esforços para contrapor normas heterossexuais, patriarcais e masculinizadas.

Cascudo e Aguilar-Rancel apontam que a musicologia *queer* também não foi suficiente para explicitar a alteridade de identidades sexuais, de gênero, e orientação sexual, de modo que “o termo politicamente prático de ‘*queer*’ parece desenhado para subsumir muitas diferentes variáveis de alteridade de gênero” (CASCUDO e AGUILAR-RANCEL, 2013, p. 44).

A compreensão não universalista sobre as mulheres e homens provoca pensar os contextos de enunciação de gênero, refletindo e sendo refletido também pelos modos e sentido que as músicas são produzidas e carregam, compreendendo ambos como sendo construções sociais. As diferentes expressões históricas, políticas, econômicas e culturais provocam repensar tanto a produção das diferenças sociais, e quanto estas diferenças também importam na produção musical, quer seja utilizando-se de elementos categorizantes e homogeneizadores, quer seja através da quebra de percepções estáticas e rígidas sobre os indivíduos. A homogeneização dos indivíduos em sujeitos coerentes e estáveis só é possível dentro de uma matriz heterossexual, tal qual também aduz Butler (2015). Podemos inferir o mesmo no tocante a música, de que a música que intenta homogeneizar as práticas sociais só pode funcionar dentro de uma matriz heterossexual, que está alheia as diversidades sociais, políticas e econômicas.

Compreendemos e concordamos com Moreira sobre a materialidade da música e a permeabilidade dos indivíduos, como sendo capaz de modificar os estados e a condição de humanidade (MOREIRA, 2013, pp. 73-75)⁴⁰.

A materialidade da música se aproxima de uma realidade empírica, como afirma Moreira. Isso também será vista na tese de Laila Rosa (2009) sobre as juremeiras da nação Xambá, em que Rosa faz inferências sobre gênero e sexualidade a partir do transe e incorporação de entidades da Jurema Sagrada⁴¹. Em tal momento, a música passa a ser vista como um instrumento de inversão de gênero, devido a incorporação de entidades de gênero distinto da pessoa com habilidade mediúnica para o ato.

Moreira sustenta que a música “poderia ser compreendida como algo mais que um ‘veículo’, sendo antes o fator primário que desencadeia as inversões de sexualidade” e continua aduzindo que “gênero e música se interpenetram, ao ponto de atuarem um sobre o outro, o que traz mais evidências de que se trata de uma relação entre instâncias de ordem semelhante, capaz de uma influência mútua” (MOREIRA, 2013, p. 76).

Por outro lado, Palacios enxerga que existe um problema nos estudos de música e gênero, posto que seguem buscando estudar o que as mulheres criaram, interpretaram ou consumiram, sem abordar as relações entre classe, raça e sexualidade, reduzindo o gênero a uma noção essencialista refletida somente nas mulheres. A autora ao questionar “a mulher, todavia analisada desta forma essencializada, pode ser considerada uma categoria de análise válida para as ciências sociais do século XXI?” (PALACIOS, 2013, p. 57 tradução nossa), anuncia a possibilidade de realizar outras perguntas e metodologias para se estudar gênero e música a partir de uma noção de feminismo expandido, *queer*, pós-colonial e pós-identitário.

Concordamos com a crítica de Palacios, por entendermos que não podemos mais reduzir o termo gênero à condição feminina. As pesquisas em música e gênero não podem reproduzir o essencialismo ao centrar as energias para investigar quem são as mulheres na música, o que elas criam e produzem. Palacios alega que estas pesquisas agem como se estivessem focadas ou em recuperar os silêncios ou promover um espaço exclusivo para as narrativas femininas dentro da musicologia (PALACIOS, 2013, p. 58).

⁴⁰ Moreira afirma que a música pode promover alteração na condição de humanidade “como é o caso da transformação dos seres em *apapaatai*, além de operar mudanças das próprias condições de gênero e sexualidade nas mulheres Wauja que passam a ser supermulheres” (MOREIRA, 2013, p. 75).

⁴¹ Religião de matriz indígena, tradicional no Nordeste do Brasil.

Compartilhamos o entendimento que estes trabalhos não apresentam elementos inovadores, pois não questionam os termos “mulher”, “feminino” e “feminismo”, utilizando-se de métodos tradicionais, que organizam esses termos sob o mesmo manto dos estereótipos de gênero. Estas pesquisas partem da ideia de que a história dos homens já é conhecida, por isto deveriam focar em reescrever a história das mulheres. Porém não questionam os dispositivos de hegemonia e poder sob os quais a história dos homens foi produzida.

A autora ainda aduz que estas pesquisas “não revisaram nem os paradigmas, nem a epistemologia, sendo que seguiu imitando os modelos existentes para o estudo do que pouco a pouco foi sendo chamado de ‘história das mulheres’” (PALACIOS, 2013, p. 58, tradução nossa).

Esta visão reduz sociologicamente o que foi encontrado nas investigações sobre música e mulheres pelo medo do não reconhecimento acadêmico, ou pelo medo de perder “os avanços conseguidos sem abandonar o conceito essencialidade e mulher e a maneira tradicional de escrever a história” (PALACIOS, 2013, p. 58, tradução nossa). Isto conduz a autora a acreditar que “enquanto a história musical contra hegemônica não desenvolva suas próprias ferramentas de análise, a mudança não chegará a se produzir na realidade” (PALACIOS, 2013, p. 59, tradução nossa).

Partindo desta ideia de dessencializar a condição feminina nas pesquisas de música e gênero, por assumir o posicionamento de que aquelas pesquisas interpretativas não oferecem respostas eficientes para o combate ao machismo, como propor uma teórica crítica que articule gênero e música fundamentada em percepções mais sofisticadas sobre as mulheres e sobre os problemas de gênero na sociedade?

Matos e Cypriano pensaram como as críticas feministas epistemológicas às teorias da justiça social podem avançar as pesquisas feministas na direção de uma teoria crítico-emancipatória de gênero, alcançando uma perspectiva multidimensional. As autoras afirmam que as críticas feministas à modernidade têm a função primordial de reformular categorias analíticas que rompam de forma radical com pressupostos binários, dicotômicos, essencialistas e naturalizantes (MATOS, CYPRIANO, 2008, pp. 1 e 2).

A crítica à modernidade proposta pelas teorias feministas se perfaz no sentido de desconstituir a racionalidade masculina que formata o mundo em esferas públicas e privadas como sendo espaços opostos ocupados por homens e mulheres. Esta visão dicotômica do mundo produz hierarquias e distinções entre homens e entre homens e mulheres, retirando, especialmente, as mulheres dos paradigmas de objetividade,

individualismo e racionalidade. Estes paradigmas forjados em ideais masculinos hegemônicos celebram a racionalidade como propiciador do conhecimento, negando as mulheres o pensamento racional. Também traçam um ideal de universalidade que neutraliza as diferenças, produzindo falsas assimetrias entre homens e mulheres. Elevam a condição individual para lidar com as certezas apoiadas em pressuposições binárias e hierárquicas⁴².

Deste modo, as críticas feministas provocam ver o não visto, pensar sobre o impensado, desenraizar qualquer formulação tida como verdadeira, absoluta e imutável, através do compartilhamento de ideias, metodologias, instrumentos de análises, e da abertura de novas demandas e temáticas, que constituem novas perspectivas de investigação.

Para Matos este “novo campo feminista de gênero” parte da ideia de um universal contingente que tem a intenção de “reafirmar a necessidade de teorias que considerem verdadeiramente a sério a complexidade, a lógica paradoxal, a transdisciplinariedade e a destradicionalização como princípios organizadores”, atingindo a dimensão crítico-emancipatória feminista para a teoria democrática e da justiça social (MATOS, 2008, pp. 349-355; MATOS, CRYPRIANO, 2008, pp. 2-4).

O que a autora propõe é a inclusão das pautas da “diversidade, da democracia, do pluralismo e da justiça social numa visada complexa e paradoxal, por imediata oposição aos binarismos/dualismos de todas as ordens” (MATOS, CRYPRIANO, 2008, p. 7). Matos insiste na ideia dos paradoxos, pois compreende que tanto a nível individual, quanto coletivo, as identidades podem ser ao mesmo tempo emancipatórias e reificadas, no sentido de que se constituem através e por intermédio das caracterizações sociais e politicamente construídas, removendo as amarras que engessam e encaminham de forma unidirecional e linear as transformações. Deste modo, o novo campo feminista de gênero precisa ir além destas concepções estabilizadas de gênero e sexualidade, bem como de democracia e justiça social (MATOS, CRYPRIANO, 2008, p. 7).

Para Matos e Cypriano, é a partir de um construcionismo social de gênero que a nova epistemologia pode ser fundamentada em um “universal contingente e em uma

⁴² Na leitura de Matos, “o feminismo acrescenta criticamente ao saber e à racionalidade científicas, diretamente de encontro à afirmação ocidental de um contexto homogêneo, estável ou plano unidimensional baseado na univocidade de sentidos (uma palavra, um significado) e de relações duais de racionalidade, a concentração e a valorização crítica, multicultural, emancipatória e reflexiva de configurações transversais e multidimensionais dos saberes que, ainda que não desconsiderem por completo as polarizações dicotômicas, dialéticas ou antinômicas, as recoloca num plano de densidades diversas (inclusive contraditórias) e complexas” (MATOS, 2008, p. 348).

espécie de reflexividade crítica como uma empreitada a um só tempo cultural, filosófica, epistemológica e política” (MATOS, CRYPRIANO, 2008 p. 7). Nesse sentido, Matos propõe como alternativa radical à racionalidade, a afirmação das incertezas e dos pontos de vistas situados, a reflexividade que instaura pensamento e ação relacionais, a afirmação da perspectiva multidimensional pautada na heterogeneidade, o apontamento da ciência como apenas mais uma forma de leitura do mundo, sendo, portanto, falível, a objetividade situada e contingente forjada na pluralidade de sentidos e significados, e o pluralismo como fator emancipatório das ciências, instituindo processos de ressignificação e multiplicidade de estilos (MATOS, 2008, p. 349).

Matos propõe uma sustentação teórica, epistemológica e política do campo de gênero e feminista como sendo de um “universal histórico e contingente que opera dinâmica e paradoxalmente na busca constante e responsável de um devir gênero que por sua vez se desdobra na afirmação radicalizada de um devir ciência” (MATOS, 2008, p. 352).

É através do conhecimento situado que se pode organizar a objetividade contingente⁴³, como também vimos nas proposições epistemológicas nos estudos de masculinidades.

O conhecimento situado é um *a priori* para se repensar a noção de justiça social em busca de uma teoria crítico-emancipatória de gênero, posto que “leva a necessária explosão de todas as dicotomias e dualismos entre a razão e a emoção, mente e corpo, na própria formulação do conhecimento” (MATOS, CRYPRIANO, 2008, p. 7), incorporando na perspectiva crítica feminista o trinômio redistribuição-reconhecimento-representação, e indo além dele, a fim de alcançar a justiça social numa visão multidimensional (MATOS, CRYPRIANO, 2008, pp. 10-24).

O conhecimento situado em música importa para não só pesquisar e produzir conhecimento sobre mulheres e música, reproduzindo perspectivas universalistas e essencialistas sobre as mulheres, mas também de cantar e tocar em temas silenciados, que promovam enfrentamentos as desigualdades contra o machismo, o racismo, o sexismo e

⁴³ Matos afirma que “esse universalismo contingente reporta-nos a uma perspectiva multicultural emancipada, naquilo que for possível emancipar criticamente agora, hoje, neste momento, deixando sempre em aberto o que poderá vir a ser tal emancipação amanhã. Ainda que sem um ponto de chegada definitivo, ressalto a necessidade do mesmo ponto de partida: a clarificação normativa e crítico-reflexiva em relação aos próprios pressupostos históricos, aqueles da cultura da qual se fala, da qual se enuncia e se interpela” (MATOS, 2008, p. 350).

a lesbo-gay-bi-transvestigênero-fobia, transversalizando o conhecimento sobre gênero, raça e sexualidade nas mais variadas áreas de conhecimento.

Para alcançar a dimensão multidimensional, Matos e Cypriano oferecem novos conjuntos de planos analíticos que complexificam o entendimento da justiça social, do pluralismo e da democracia na contemporaneidade, a partir de novas organizações heurísticas do campo de gênero, fundados em princípios organizadores, que se movimentam em eixos direcionadores de passagens para deslocamentos que movimentam fluxos de transições, com vistas a alcançar um reordenamento teórico, político, epistemológico e científico “na direção da proposta de uma ciência que possa estar embasada na perspectiva de um universal poroso, aberto, multidimensional, multicultural e contingente” (MATOS, CYPRIANO, 2008, pp. 23-26).

Para as autoras, este pluralismo normativo circunscreve novos padrões de liberdade e autonomia, paridade participativa, e a contestação e o interesse públicos (MATOS, CYPRIANO, 2008, p. 28)⁴⁴.

Matos e Cypriano oferecem como resposta política para enfrentamento do machismo, a partir de uma prática emancipatória, a participação das mulheres na vida pública enquanto condição necessária para romper com os princípios liberais que orientam a universalidade e a atuação política. As autoras acreditam que a ocupação do espaço público pelas mulheres produz mudanças na esfera doméstica. Por esta razão, Matos e Cypriano defendem que os homens devem voltar para o espaço privado (MATOS, CYPRIANO, 2008, p. 30), tal qual também apontou Figueroa-Perea dentro dos estudos de masculinidades, com a proposta de reinvenção da paternidade, como vimos no segundo capítulo.

Matos sustenta a necessidade de “homens feministas” dispostos e capazes de desconstruir as posições do gênero masculino e os paradigmas de neutralidade da ciência. A autora sustenta que estes homens podem nos ajudar a reinventar relações emancipatórias e democrática (MATOS, 2008, p. 354).

⁴⁴ Na transição dos níveis, as autoras apontam que no primeiro nível da destradicionalização do gênero o conflito principal é a realização do próprio prazer, através do desejo e da pulsão que proporciona o afastamento e a distinção, buscando a autenticidade e a legitimação do próprio desejo. Na transição do primeiro para o segundo nível, do ativismo/participação e gênero, os elementos são mobilizados por conflitos experimentados na participação nos movimentos feministas, que rearranja os espaços público e privado. Para completar a transição do segundo para o terceiro eixo, de democracia e contingência, o elemento das contestações rompe com a neutralidade do sistema que impede a transformação do status quo, proporcionando uma nova “institucionalidade política e do reforço a uma espécie de democracia agonística e político-cultural, que reforce seu tom na radicalidade plural com um viés na imprevisibilidade dos modelos” (MATOS, CYPRIANO, pp. 28 e 29).

Conforme a crítica que apresentamos no capítulo sobre os estudos de masculinidade e os desafios políticos epistemológicos, nos colocamos contrários a este posicionamento de retorno dos homens para o âmbito privado através do reconhecimento e bom uso das capacidades emocionais como suposta resposta para os problemas do machismo. Entendemos que incorremos no risco de valorizar a experiência individual de homens com sentimento de culpa pela masculinidade que habita. Ao mesmo passo, este posicionamento confirma uma ideia construtivista e essencialista da condição masculina, bem como de suas posições em torno das relações de gênero. A ideia de voltar os homens ao âmbito doméstico celebra a chegada irreal de um novo ideal de masculinidade, posto que seguirá pautada na biologia considerada masculina, na reiteração de caracteres masculinos, na heterossexualidade e na manutenção do modelo tradicional de família.

Tomamos distância das perspectivas construcionistas das diferenças, pois entendemos que a denúncia do sistema sexo/gênero ainda opera sobre os conceitos de ser mulher e ser homem, e se apoia nas análises que descentralizam o poder, como forma de minuciar as relações, as fissuras, as possibilidades de apropriação e mudanças radicais dos discursos, que possibilitam pensar e repensar as histórias dos grupos subalternizados em direção a um movimento ativista expandido. De igual modo, buscar nas músicas fissuras na masculinidade ou na transformação dos discursos sobre as mulheres em músicas cantadas por homens parece não oferecer tantas novidades quanto esperamos, em termos de pautar a pluralidade emancipatória e democrática das relações sociais, políticas e econômicas.

Os estudos em música e gênero parecem estar preocupados em demonstrar como a música conforma estereótipos de gênero através de processos de diferenciação e resistência, fazendo da música um lugar onde o gênero constrói ideologias, mas sem enfocar como a política constrói o gênero na música.

Concordamos com a crítica ao paradigma construtivista e discursivo na pesquisa em música feita por Cascudo e Aguilar-Rancel, que apontam que estas perspectivas reproduzem as categorias que desejamos revisar ou criticar, não conseguindo sair do giro essencialista que reduz a diferença a uma relação marcada por hierarquizações binárias. Por fim, as autoras afirmam que a musicologia histórica não propõe alternativas radicais para a categoria de gênero na música, restando apenas conformadas em apropriações reformistas (CASCUDO e AGUILAR-RANCEL, 2013, pp. 45-48).

Estudar a atividade social e cultural de identidades marginalizadas de sexo, gênero e orientação sexual promove uma releitura plural da histórica da música e da história

cultural, o que implica na desintegração da identidade disciplinária da musicologia histórica, ameaçando o objeto, como também põe em xeque a identidade do sujeito acadêmico, rompendo com o pragmatismo da disciplina ao mesmo tempo que executa uma virada radical.

À vista disto, “o termo gênero e música se transformará em uma definição cada vez mais vaga, e distante de maneira definitiva da primitiva obrigatoriedade de trabalhar em torno da ‘mulher’” (PALACIOS, 2013, p. 65 tradução nossa), com tal característica se utilizará mais e mais o termo “musicologia feminista” incorporando as implicações políticas e ideológicas, que implica o movimento feminista, atualizando as metodologias possíveis para romper com a hegemonia tradicional com vista a compreender de forma mais eficiente o mundo.

2.2 MÚSICA E GÊNERO NO BRASIL

O campo de música e gênero começou a ser difundido no Brasil no final da década de 70, acompanhando o crescimento das pesquisas e movimentos feministas em todo o país. Para compreender a noção de campo de música e gênero, utilizarei a definição de Zerbinatti *et tal* que aponta ser um “campo de conhecimento (ou, um subcampo dentro do macro campo da música), marginal e marginalizado, em que, ao longo das últimas quatro décadas, diferentes agentes têm produzido, reproduzido e difundido reflexões e conhecimentos sobre música e gênero no Brasil” (ZERBINATTI *et tal*, 2018, p. 2).

Deste modo, entende-se que este campo é heterogêneo, múltiplo e construído coletivamente, através de publicações e práticas que estão sendo estabelecidas e produzidas no campo de conhecimento da música, a partir das teorias e práticas feministas e de gênero no Brasil.

Para demonstrar a emergência do campo música e gênero, diversas pesquisas quantitativas e qualitativas foram desenvolvidas⁴⁵ com o intuito de mapear as publicações realizadas no Brasil que envolvam temas relacionados às mulheres, feminismos, gênero e música, sejam através de biblioteca de dissertações e teses, livros, pesquisas de pós-

⁴⁵ ROSA, Laila; IYANAGA, Michael; HORA, Eric; SILVA, Laurisabel; MORAES, Luciano Medeiros de; ALCÂNTARA, Neila; ARAÚJO, Sheila. Epistemologias feministas e a produção de conhecimento recente sobre mulheres e música no Brasil: algumas reflexões. In: Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas / Isabel Porto Nogueira (introdução e organização), Susan Campos Fonseca (introdução e organização) – Goiânia / Porto Alegre: ANPPOM, 2013. ZERBINATTI, C. D., NOGUEIRA, I. P. Y PEDRO, J. M. A emergência do campo de música e gênero no brasil: reflexões iniciais. DESCENTRADA, 2(1), E034, 2018; NOGUEIRA, Isabel Porto. FONSECA, Susan Campos. Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas – Goiânia / Porto Alegre: ANPPOM, 2013.

graduação, anais de publicações relacionadas às associações de música, busca livre em sítios virtuais de pesquisa, pesquisas de abordagem qualitativa promovendo reflexões críticas a respeito do campo, interrelação com outros campos de pesquisa, vinculação a teorias feministas, entre outras.

Partimos do entendimento que abordar as produções sobre mulheres, gênero, feminismos e música no Brasil é denunciar os processos de exclusão, exploração e subalternização, marcados por recortes de gênero, sexualidade, raça e classe, com vistas a produzir uma ruptura epistemológica e política capaz de ampliar as vozes marginalizadas dentro deste campo de pesquisa.

As autoras Zerbinatti *et tal* organizaram um levantamento de produções (livros, dissertações, teses e pesquisas de mestrado/ doutorado/ pós-doutorado concluídas e em andamento até a finalização da pesquisa) sobre mulheres, gênero, feminismos e música no Brasil, que permite visualizarmos o crescimento dos estudos a partir de uma distribuição temporal-estatística levantada no período correspondente entre 1978 e 2017, sendo, portanto, o mapeamento mais atualizado no campo de música e gênero no Brasil⁴⁶.

A partir deste levantamento percebemos que a maior parte dos trabalhos sobre música e gênero foram produzidos a partir dos anos 2010, representando mais de 60% das publicações. O primeiro trabalho encontrado data de 1978⁴⁷, e, desde então, houve um aumento considerável a partir dos anos 2000, compreendendo a mais de 90% das produções encontradas (ZERBINATTI *et tal*, 2018, pp. 5 e 6).

A emergência nos estudos de música e gênero nos anos 2000 e 2010 também está aliada ao crescente dos movimentos feministas e de mulheres e as conquistas evidenciadas no campo do direito, como a publicação da conhecida Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340/2006)⁴⁸ e da lei do feminicídio (Lei nº 13.104/2015⁴⁹, que ampliaram o

⁴⁶ ZERBINATTI *et tal* demonstram que “foram encontrados 141 trabalhos, dos quais 3 (2,1%) estão localizados na década de 1970, 6 (4,2%) na década de 1980, 5 (3,5%) na década de 1990, 41 (29%) na década de 2000 e 86 (60,9%) na década de 2010. A análise da distribuição temporal dos trabalhos levantados, ilustrada pelo Gráfico 1, nos fornece indicadores consistentes da emergência de uma “onda” coletiva de produções no campo, localizada no período entre os séculos XX e XXI. O campo emerge e se intensifica especialmente a partir dos anos 2000, graças à soma de diversos esforços individuais, em um crescente e notório processo de construção plural e coletiva do campo, em acúmulo de conhecimento e de reflexões críticas” (ZERBINATTI *et tal*, 2018, p. 4 e 5).

⁴⁷ “A pioneira Chiquinha Gonzaga”, livro, Geysa Bôscoli, (1978).

⁴⁸ BRASIL. Lei Nº 11.340/2006. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm> Acesso em fev 2020.

⁴⁹ BRASIL. Lei Nº 13.104/2015. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/L13104.htm> Acesso em fev 2020.

debate público sobre a condição da mulher na sociedade e chamaram a atenção para as mais variadas formas de violência e exclusão perpetradas contra às mulheres).

As autoras Zerbinatti *et tal* também chamam à atenção para o surgimento de novos grupos de pesquisas dedicados ao tema música e gênero, dando destaque para o Feminaria Musical – UFBA, entre outros grupos e iniciativas que objetivam visibilizar, pesquisar e reconhecer mulheres e a relação entre música e gênero. Assim, as autoras observam que:

No macro campo da música no Brasil (em seus âmbitos formais e informais), o surgimento de grupos de pesquisas acadêmicos dedicados à música e gênero como o Feminaria Musical – UFBA, o Grupo de Pesquisas em Estudos de Gênero, Corpo e Música – UFRGS, o Grupo de Pesquisa Interdisciplinar MUCGES (Música, Corpo, Gênero, Educação e Saúde) – UFPB, o Grupo de Pesquisa musicAR: Artisticidade. Cultura. Educação Musical – UDESC), o aparecimento de articulações, iniciativas, festivais, eventos e coletâneas (baseadas/os e organizadas/os em grande medida na internet) voltadas/os para as mulheres na música, como: Sonora – Ciclo Internacional de Compositoras; Feminine Hi-Fi; Coletivo Mulheril; Polymnia; Hard Grrrls; Rede Sonora – músicas e feminismos; Women’s Music Event; Maria Bonita Fest; Palavra Preta: Mostra nacional de negras autoras; Projeto Dissonantes; Hystereofônica; Girls Rock Camp; Ladies Rock Camp; Efusiva Festival; Mostra XX – XX; U.M.M.A. - União das Minas pela Música e Artes; coletivos de mulheres do Rap e do Hip-Hop, entre outras iniciativas, como as Viradas Culturais Feministas, por exemplo (Nogueira, 2017; Hard Grrrls, 2016) (ZERBINATTI *et tal*, 2018, p. 6).

Como destacado, o Feminaria Musical nasceu do projeto de pesquisa “Feminaria Musical ou epistemologias feministas em Música no Brasil”, na Universidade Federal da Bahia, coordenado por Laila Rosa⁵⁰. O principal objetivo deste projeto é mapear e produzir estudos que versem sobre mulheres, representações do feminino, feminismo e música no campo da etnomusicologia, tendo como principal recorte o contexto de Salvador/Bahia (ROSA *et tal*, 2014, pp. 1 e 2).

A motivação deste grupo de pesquisa é perceber quais abordagens teóricas estão sendo utilizada para denunciar a invisibilidade feminina nas pesquisas sobre música, bem como a hegemonia androcêntrica, heteronormativa, patriarcal e branca. Buscam, desta forma, discutir dentro e fora da universidade (através do movimento social) as epistemologias no campo da música e suas interconexões com marcadores de gênero, classe, raça, sexualidade e geração

⁵⁰ Laila Rosa é uma das principais expoentes brasileiras no campo de música e gênero.

Rosa *et tal* aduzem que o projeto busca alcançar abordagens teóricas que minimizem a invisibilidade feminina nas pesquisas sobre música, de modo que

A ideia do projeto surgiu da necessidade de se discutir de forma crítica sobre epistemologias acerca de música e das dinâmicas nas relações de gênero, raça e etnia, classe, sexualidade e geração que situam experiências diversas dos seus sujeitos musicais, nas quais, em muitos momentos, estes sujeitos representam alteridades históricas em relação à hegemonia androcêntrica, heteronormativa e patriarcal branca [...] buscamos trazer ainda abordagens epistemológicas politizadas e pautadas num marco teórico feminista que ressalte a visibilidade feminina e discuta as relações de gênero e poder (ROSA *et tal*, 2013, p. 119).

Deste projeto também surgiram três subprojetos com o objetivo de mapear a produção de conhecimento sobre mulheres e música no Brasil. As buscas foram realizadas em bancos de dissertações e teses, anais e revistas de congressos e de associações brasileiras de estudo sobre música, e os periódicos dos programas de pós-graduação em música das universidades federais brasileiras, considerando o recorte temporal de 2007-2011. Destes primeiros projetos, as autoras concluíram que a produção acadêmica sobre música e gênero é insuficiente. (ROSA *et tal*, 2014, pp. 4 e 5; ROSA *et tal*, 2013, pp. 120 e 122).

Por compreender que a produção em música e gênero é insuficiente, Rosa *et tal* apontam a emergência do campo feminista em música. Neste sentido, afirmam

num recorte de 10 anos [2003-2013], foram encontrados apenas 66 trabalhos que de algum modo dialogam com nossa grande temática nos Anais das grandes associações brasileiras de música. Um número até expressivo, mas quando pensamos que o universo é no mínimo 10 vezes maior que isso, consideramos o panorama desanimador. Silenciamento maior se dá nos periódicos, onde, em 10 anos de publicações, foram encontrados apenas 17 artigos. O mesmo ocorre nas teses e dissertações sobre música, onde, num universo de cerca de 340 trabalhos defendidos, encontramos aproximadamente 12 resultados num hiato de 10 anos de produção (ROSA *et tal*, 2014, p. 10).

Ao analisarem as tendências gerais das publicações encontradas na pesquisa, em especial ao analisarem os gráficos de distribuição por ano da produção acadêmica sobre música e mulheres entre 2007-2011, as autoras alegam que “não há nenhuma aparente inclinação geral ao feminismo [...] este fato [...] se deve ao desempenho de autores/as individuais e não a uma mudança epistemológica geral” (ROSA *et tal*, 2013, p. 129).

Compreendemos a preocupação das autoras ao perceberem que não existe um arcabouço teórico e um movimento acadêmico consolidado para se pensar música e

gênero no Brasil, o que reflete o nosso atraso em enxergar de forma global os problemas de gênero. A partir disso contamos com as motivações de indivíduos isolados para produzir conhecimento sobre música e gênero, sem um viés político emancipatório, como as autoras Palacios, Cascudo e Aguilar-Rancel identificaram.

A despeito do reconhecimento da existência de pesquisas que articulam música e gênero sem evidente posicionamento feminista, Zerbinatti *et tal* defendem que mesmo que os primeiros trabalhos encontrados sobre música e gênero não apresentem perspectivas de gênero e feministas, é preciso compreender que parte do trabalho da historiografia de mulheres e da musicologia feminista está também dedicado a resgatar e trazer a memória e história de mulheres na música, bem como de suas obras, tendo, portanto, relevância para a epistemologia feminista em música, haja vista que eleva a condição das mulheres como agentes de conhecimento e de práticas musicais, sujeitas ativas na produção musical. Deste modo, as autoras acreditam contribuir para retirar a invisibilidade histórias de vida e de sucesso de mulheres na música (ZERBINATTI *et tal*, 2018, p. 7).

Como vimos na seção anterior, Palacios, Cascudo e Aguilar-Rancel criticam este modo de fazer pesquisa sobre mulheres em música. Não no sentido de retirar suas importâncias, mas de compreender as limitações ao se fazer pesquisa que objetive catalogar as vozes silenciadas pelo machismo no âmbito social e acadêmico.

A partir de nossas pesquisas, verificamos que a maior parte dos trabalhos acadêmicos no campo de música e gênero no Brasil está em áreas de conhecimento diversas, como na antropologia social, educação, artes cênicas, letras, psicologia, bastante focadas no interior das ciências humanas, em contraste com pouca presença destes estudos no interior do campo de conhecimento da música. Esta dificuldade em encontrar um campo bem fortalecido nos leva a optar por metodologias inter/multi/transdisciplinar que nos possibilite transportar conceitos e análises⁵¹.

Pensando nessa constatação, questionamos a possibilidade de se pensar em uma epistemologia feminista em música no Brasil, tendo em vista a tendência dos estudos em música e gênero de homogeneizar e a naturalizar a diferenças de posição de poderes entre homens e mulheres na sociedade, e especialmente na produção e visibilidade musical. Contribuindo com nosso pensamento, Zerbinatti *et tal* (2018, p. 6) apontam que ainda

⁵¹ Somente em 2008 é que surgiu o primeiro simpósio temático intitulado “Música e Dança: percepções sobre as práticas musicais e/ou de dança e suas relações de gênero”, no VIII Seminário Internacional Fazendo Gênero (TANAKA, 2018, p. 21).

perpetuam pressupostos historicamente institucionalizados, que valorizam a visão masculinizada do campo de conhecimento da música, como a objetividade, racionalidade, assexualidade, transcendência, desincorporação, superioridade, entre outros.

Defendendo a emergência de uma epistemologia feminista em música, Rosa aponta a existência desta discussão crítica nos campos de pesquisa que envolvem gênero e música, sexualidade, classe e geração. Rosa afirma que para o desenvolvimento do campo de produção de conhecimento feminista em música, a categoria gênero tem especial relevância, sobretudo pela capacidade de se relacionar com outras categorias, promovendo um debate amplo e crítico sobre a invisibilidade das mulheres e da condição da mulher na produção musical, de modo a perceber a pluralidade de expressões do feminino, desuniversalizando categorias pensadas pelo masculino nos contextos musicais (ROSA, 2010, pp. 1 e 2).

Estes ideais universalizantes e homogeneizantes no campo da música escondem estruturas de exclusão sistemática das mulheres da música, nas pesquisas sobre música e da história da música⁵², de modo que precisam ser questionados e refletidos a partir das críticas e teorias feministas e de gênero.

Com a ampliação dos temas e perspectivas de trabalhos em música e gênero nos anos 2000 e 2010, sintetizamos alguns temas recorrentes levantados pelos estudos feministas em música: a importância da performance musical enquanto constitutiva do processo de socialização; oposição binária e segregação dos âmbitos musicais femininos e masculinos; comportamentos musicais como revelador de relações de poder; estilos vocais e percepções de música e gênero; público e privado e comportamento musical; relações de gênero entre o real e o sobrenatural; dicotomias natureza e cultura; relações assimétricas de poder.

Com esta variedade de recortes, aportes teóricos e práticos, Zerbinatti *et tal* apontam que por mais que seja evidente a emergência do campo música e gênero, ainda

⁵² Como exemplo destes momentos de exclusão, Zerbinatti *et tal* apontam que observaram “propostas de pesquisas sobre mulheres na música e com perspectivas feministas e de gênero serem recusadas em congressos e periódicos de música no Brasil sob avaliações negativas, em pareceres científicos, com alegações como as seguintes: que a presença de perspectivas e abordagens feministas e de gênero, nestas investigações, “pervertem/deturpam as pesquisas”, acarretam “falta de objetividade e de isenção científica”, impedem a imparcialidade que “os verdadeiros cientistas e pesquisadores devem ter e perseguir”, entre outras afirmações. Há também pareceres que questionam se a ausência de mulheres e de produção (musical e teórica) de mulheres em subáreas da música é mesmo um problema, ou se é mesmo necessário problematizar o contexto e a história de vida das mulheres abordadas em pesquisa (como compositoras, intérpretes, etc.) sob perspectivas de gênero e feministas (Zerbinatti *et tal*, 2018, p. 8) .

há questionamentos, silenciamentos e desconsideração acadêmica⁵³. Elas afirmam que o campo deve buscar por resistências e estratégias que atentem para as mudanças de pressupostos do conhecimento em música, que ultrapassem estereótipos universalizantes e tradicionais na pesquisa em música, que haja a tomada de consciência dos processos de invisibilização e exclusão do campo, e o reconhecimento das pluralidades e diferenças, para alcançar um campo científico legitimado e visível, capaz de contrastar e opor ao universo predominantemente branco, heterossexual, androcêntrico e eurocêntrico (ZERBINATTI *et tal*, 2018, pp. 10 e 11).

Com um olhar mais otimista a respeito da transformação das relações que envolvem música e gênero no Brasil, Harue Tanaka (2018, pp. 2 e 3)⁵⁴ afirma que a situação das mulheres no meio musical vem mudando nas últimas décadas, ao perceber uma ascensão da inserção das mulheres no campo da música.

No mês de março de 2020, a União Brasileira de Compositores (UBC) publicou o relatório “Por Elas Que Fazem a Música - Relatório 2020”⁵⁵, construído a partir da sua base de dados, que apresenta e coloca em questão o tema da invisibilidade das mulheres no mundo da música. O relatório, que está em sua segunda edição, objetiva promover o debate sobre as desigualdades de gênero na música, evidenciando os avanços e possíveis retrocessos (UBC, 2020, p. 1).

O relatório da UBC afirma que em 2019, embora tenha sido percebido um aumento de 56% no número de novas associadas, no geral as mulheres representam apenas 15% do total de pessoas vinculadas à instituição (UBC, 2020, pp. 3 e 4).

Corroborando a urgência de resultados mais expressivos, Tanaka (2018, pp. 2 e 3) afirma que os processos de valorização e visibilidade da produção musical realizada por mulheres ainda carecem de resultados positivos. É possível extrair do relatório da UBC de que dentre as 100 pessoas que mais arrecadaram com rendimentos decorrentes de direitos autorais em 2019, apenas 10 são mulheres, e dentro do total distribuído sobre

⁵³ Somente em 2018 a ANPPOM (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música) aceitou o Simpósio Temático “a produção musical e sonora de mulheres: reflexões sobre processos e práticas a partir de uma perspectiva descolonial”, coordenado por Isabel Nogueira, Laila Rosa e Harue Tanaka (TANAKA, 2018, p. 22).

⁵⁴ Harue Tanaka durante a sua pesquisa de doutorado estudou a realidade de mulheres negras no final do século XIX e XX, que ficaram conhecidas como as Ganhadeiras de Itapuã. Este trabalho tornou-se uma grande referência para os estudos de música e gênero por causa de sua abordagem que interrelaciona processo histórico, educação, gênero e música, de modo que a canto das ganhadeiras delineia uma trajetória de resistência e vida.

⁵⁵ UBC. Por elas que fazem música. Relatório 2020. Disponível em: <<http://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/por-elas-que-fazem-a-musica-2020.pdf>> Acesso em março 2020.

participação de homens e mulheres, 91% são distribuídos para homens (UBC, 2020, pp. 8 e 9). Estes percentuais discrepantes demonstram que a invisibilidade da mulher na música decorre de um processo histórico, político e social de exclusão social, que segue sendo questionado e enfrentado pelos movimentos artístico-político-social de mulheres.

Entendemos que o modo como as mulheres são tratadas em uma sociedade patriarcal também influenciará na forma como as mulheres produzem música. Por esta razão, denunciaremos a existência de um patriarcado musical, em que as divisões de ocupações das esferas públicas e privadas, sendo a primeira masculina e a segunda feminina, ensejam distinções sobre conhecimento e práticas musicais, e na divisão do trabalho musical, promovendo distanciamento, silenciamento e exclusão.

Gomes e Mello discutiram como as hierarquias de gênero impostas socialmente estruturam os discursos e práticas musicais de integrantes de bandas femininas, em específico do contexto de Florianópolis/SC, seja através da organização social no momento das performances, ou seja através das letras e narrativas empregadas nos processos de composição, apontam que ainda há uma precariedade nos estudos de música e gênero, posto que predominantemente estão direcionados as análises de discurso em letras e narrativas, com vistas a expor a representação feminina, os estereótipos e a imagem da mulher, estando alheios aos estudos de musicologia, presentes nas disciplinas de letra, ciências sociais e políticas e história, e também apresentam vertentes bibliográficas que buscam identificar narrativas de mulheres, bem como suas funções e importância para o contexto social (GOMES E MELLO, 2019, pp. 2-3).

Assim, Gomes e Mello apontam que

os estudos de gênero em música estão centrados principalmente nos seguintes pontos: estudos sobre o código musical, onde são analisadas as representações de gênero presentes como metáforas na teoria da música tradicional e como as mulheres se utilizam deste código para expressar sua subjetividade; análise e observação das performances musicais, onde se procura perceber o emprego maior ou menor da corporalidade, sensualidade, e as diferenças e semelhanças de atitude na realização musical entre sexos; reflexões sobre discurso presente nas letras das músicas (desde óperas até canções populares e folclóricas) onde são feitas menções às relações afetivas, sociais e morais entre homens e mulheres; observações sobre presença das mulheres nos ambientes musicais, principalmente exercendo funções consagradas aos membros do sexo masculino, como por exemplo: mulheres compositoras, mulheres regentes, bateristas, baixistas, Djs, etc (GOMES E MELLO, 2019, p. 3).

Confirmando a crítica apontada por Gomes e Mello acima Rosa *et tal* mapearam os estudos sobre mulheres e músicas no Brasil, quer estejam relacionados com a etnomusicologia, composição, interpretação e performance, quer estejam relacionados com os feminismos e suas articulações com interseccionalidades, estudos *queers* e biográficos. A proposta das autoras é assumir uma postura teórica que saia do lugar de falar somente da posição das mulheres de formas isoladas, como também romper com silenciamentos epistêmicos eurocentrados, a partir da leitura pós-colonialista do poder e do saber que privilegia a pluralidade.

As autoras implicam-se em um trabalho epistêmico que fuja do feminismo considerado hegemônico, que parte da leitura e vivências de mulheres brancas no mundo, no intuito de abordar outras falas, outros referenciais, que minem a universalidade das mulheres ao mesmo tempo em que dispute sentidos e significados com o patriarcado, o androcentrismo e o racismo epistêmico, com o objetivo primordial de ultrapassar críticas que se restringem à dicotomia público-privado, sob mantos imaginários de essencializações e generalizações das posições das mulheres na sociedade, sem considerar, sobretudo, as diferenças entre as mulheres branca e não brancas.

Rosa *et tal* destacam a obra Santos e Daimones de Rita Laura Segato (1995), considerada a primeira pesquisadora em gênero e música no Brasil, ainda no início dos anos 1980. Na ocasião, Rita traçou as relações entre gênero, sexualidade, e invisibilidade lésbica no contexto religioso no terreiro Sítio de Pai Adão, denunciando também o racismo e a invisibilidade do Xangô pernambucano no contexto brasileiro.

Também destacam a tese de Maria Ignez Cruz Mello (2005) sobre as relações de gênero entre os Wuaja, cerimônia religiosa realizada exclusivamente por mulheres. Sobre a música gay, destacam o trabalho de Carlos Palombini (2003), que estuda o Funk carioca. Ainda sobre a música *gay*, apontam o trabalho de Rafael Noletto (2012) sobre sociabilidade *gay* masculina em relação as cantoras da MPB, a partir do seu posicionamento situado de fã de Gal Costa. Destacam também o trabalho de Green (2001) sobre patriarcado musical e sociabilidade no campo da educação musical, que inspiram os trabalhos de Helena Lopes Silva sobre identidade de gênero e preferências musicais no campo escolar, como também celebram o trabalho de Harue Tanaka (2008) sobre gênero, música e educação no contexto das ganhadeiras de Itapuã.

A influência da música no gênero também é percebida por Silva (2000) no contexto escolar, onde gostar de determinados estilos de músicas pode provocar aproximações ou exclusões. De acordo com Lucy Green (2001) existem níveis de

aceitação da prática musical feminina, que atrelada a um conceito de feminilidade, impõe práticas de canto e ensino, posto que estão relacionadas com a ideia da maternidade e com o distanciamento do trabalho intelectual. A mulher cantora representa o afastamento das capacidades intelectuais, uma vez que trabalha com a exposição do corpo.

Do mesmo modo, a escuta genericada das músicas distingue as que são relacionadas com o âmbito feminino e masculino. A escuta musical passa a ser um elemento diferenciador do gênero, que também passa a ser vista como problemática, posto que pode gerar desestabilizações. O aprendizado e a educação musical passam a identificar e segregar as músicas em lugares femininos e masculinos, tais quais os estabelecidos culturalmente, politicamente e socialmente, haja vista também estarem relacionados com negociações de identidade de gênero, que são evidenciadas pelos usos, práticas e costumes dos estilos musicais, e que ajudam a construir a sexualidade, revelando a materialidade da música e a permeabilidade do sujeito.

Nesse sentido, Moreira aduz que o gênero é um artifício descontínuo na relação não casual entre sexo/gênero, sendo realizado através de alianças que estão em constante movimentos e abertas a devires (MOREIRA, 2013, pp. 76-78 e 82-85).

As autoras Rosa *et tal* e Moreira afirmam acreditar na potência criadora da música de ampliar as concepções de gênero e explodir as fronteiras que enrijecem as categorias normativas das identidades sexuais para alcançar sentidos fluídos, performáticos, permeáveis e de participação concreta. Assim, defendem que

A partir desta pluralidade epistemológica, tanto os estudos sobre gênero, mulheres e feminismos, quanto os estudos sobre mulheres e mulheres têm a ganhar. Talvez no campo específico da música, da mesma forma que os estudos feministas buscaram novos caminhos analíticos para dar visibilidade às mulheres, nós (da música) tenhamos de buscar e aprofundar novos caminhos analíticos que deem conta desta pluralidade, não legitimando um cânone feminista hegemônico, mas considerando o que já está consolidando e ampliando horizontes epistemológicos para nossa realidade periféricas do sul. Esta se configura numa das possíveis respostas para afirmar a relevância da construção de epistemologias feministas em música, que não se restringe ao recorte temático apenas, ou seja, falar sobre mulheres. Mas, sobretudo, se traduz na forma como produzimos conhecimentos sobre mulheres, sobre cultura, política e, finalmente sobre música (ROSA *et tal*, 2013, p. 113).

Como podemos observar pela fala das autoras, ainda que a proposta seja construir um campo de conhecimento em feminismo e música que dê conta da pluralidade das mulheres, verificamos que a epistemologia feminista em música ainda reduz os problemas

de gênero que situam desigualdades entre homens e mulheres na sociedade e, por consequência, na música, em perspectivas essencialistas.

Verificamos que esta conclusão incorre em centralizar as pautas feministas nas causas femininas, como Gomes e Mello aduzem ao abordar sobre como o Hip-Hop é “um significativo espaço para fomentar discussões sobre as causas femininas” – que proporciona a denúncia de racismo e preconceito contra as mulheres e em especial as mulheres negras. Ao mesmo tempo, reduz a abrangência das discussões sobre as relações de poder para assuntos ligados a conscientizações das mulheres a respeito de aborto, corpo, direitos civis, denúncia de violência contra as mulheres, reproduzindo, ainda que de forma não planejada, a manutenção do binarismo homem-mulher e a essencialização das pautas feministas nas questões que inserem diferenças entre homens e mulheres (GOMES E MELLO, 2019, p. 10).

Gomes e Mello afirmam ainda que

A crescente participação das mulheres no meio musical – seja como produtoras ou consumidoras – faz transparecer a necessidade de novos estudos e reflexões sobre o tema, que continua sendo pouco pesquisado, apesar da conquista de novos espaços e da crescente visibilidade de grupos femininos. No entanto, novos estudos demandam uma base teórica e o domínio de metodologias que ultrapassem o caráter descritivo e auxiliem na compreensão das especificidades que as relações de gênero vêm construindo no âmbito das manifestações artístico-musicais (GOMES E MELLO, 2019, p. 10).

Assim, percebemos que estas perspectivas descritivas oferecem poucas alternativas radicais para se concretizar a igualdade, tendo em vista que se conformam com o que há de mais óbvio ao buscar a pluralidade, como afirmam “ampliar-se-á não somente o perfil dos sujeitos musicais envolvidos no processo [...] e ainda, se for o caso, surgirão novas possibilidades de parceria, numa perspectiva de ação afirmativa e de protagonismo político e cultural” (ROSA *et al.*, 2013, pp. 113 e 114), não conseguindo ultrapassar a agenda reformista para se concretizar e potencializar o exercício da democracia. A ressalva “se for o caso” quando fala em parcerias, reproduz ainda o imaginário segregador que existe entre os feminismos considerado hegemônico e os não hegemônicos, como os feminismos negro, diaspórico, descoloniais, pós-coloniais entre outros, colocando condições implícitas para a simples troca de experiências e vivências. O que parece é que a fala do protagonismo e da pluralidade em busca da inclusão é mais retórica do que possível, servindo apenas como enfeite de texto acadêmico.

A seguir, buscaremos identificar as percepções de gênero e sexualidade na música moderna brasileira, tendo como pontos de partida as pesquisas já realizadas sobre o tema, que aproximam as discussões feministas – se é que podemos chamar de feministas – da análise de discursos contidos em letras de música. Consideramos que encontrar os sentidos generificados incrustados nas letras de músicas corresponde a uma etapa necessária da pesquisa para potencializar a crítica ao machismo e avançar na compreensão da politização da sexualidade. Deste modo, acreditamos que esta leitura crítica pode nos oferecer caminhos críticos e alternativas para avançar o entendimento das questões de gênero e sexualidade no Brasil, potencializando a crítica às músicas *Good Vibes*, mas não pode ser um fim em si mesma.

2.3 PERCEPÇÃO DE GÊNERO E SEXUALIDADE NA MÚSICA MODERNA BRASILEIRA

Em diversas áreas de conhecimento autores e autoras se empenharam em identificar os sentidos de gênero, em especial os sentidos femininos, que as músicas brasileiras impregnam e revelam⁵⁶. Neste momento, traçaremos um panorama do

⁵⁶ AMORIM, Márcia Fonseca de. O discurso da e sobre a mulher no funk brasileiro de cunho erótico: uma proposta de análise do universo sexual feminino. Campinas, 2009. 188f. Tese (Doutorado em Linguística), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. BRAUNER, Vera Lúcia P. “Sou feia, mas tô na moda” ou o funk e as novas regulações sobre corpo e sexualidade na contemporaneidade. Trabalho apresentado no ST Gênero e Cinema no Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder. Florianópolis, 2008. CARVALHO, João Batista Soares de. A construção de identidades, representações e violência de gênero nas letras de rap (São Paulo na década de 1990). Dissertação (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2006. CUNHA, Marlécio Maknamara da Silva. Currículo, música e gênero: o que ensina o forró eletrônico? Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2011. FEITOSA, Sônia de Melo. “Mulher não vale nem um real”: patriarcado nas letras das músicas de forró. Natal, 2011. 173f. Dissertação (Mestrado em Serviço Social), Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal do Rio Grande do Norte. GALINDO, Cláudia Sabbag Ozawa. A representação do feminino na poesia cantada: O que há entre D. Dinis e Chico Buarque. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 2009. GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. Samba no feminino: Transformações das relações de gênero no samba carioca nas três primeiras décadas do século XX. Dissertação (Mestrado em Música; sub-área: Musicologia-Etnomusicologia), Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2011. LIMA, Chirlei Dutra; SANCHES, Nanci Patrícia Lima. A construção do eu feminino na música popular brasileira. Caderno Espaço Feminino, v. 21, n. 1, jan-jul. Universidade Federal de Uberlândia, 2009. p. 181-205. LIMA, Mariana Semião de. Rap de batom: família, educação e gênero no universo rap. Dissertação (Mestrado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2005. LOPES, Adriana Carvalho. Funk-se quem quiser no batidão negro da cidade carioca. Tese (Doutorado em Linguística), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2010. LUCKOW, Fabiane Behling. Chanteuses e cabarés: A performance musical como mediadora dos discursos de gênero na Porto Alegre do início do século XX. Porto Alegre, 2011. 150f. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. MARTINS, Eliana Mariano Vianna. As conquistas da mulher brasileira ao longo do século XX: Reflexo dessas lutas nas composições da MPB. Dissertação (Mestrado em Família na Sociedade Contemporânea), Universidade Católica do Salvador. Salvador, 2005. MATSUNAGA, Priscila Saemi. Mulheres no hip hop: Identidades e representações. Dissertação (Mestrado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade

tratamento conferido às mulheres nos gêneros musicais Funk, Pagode baiano, Sertanejo Universitário e Forró Eletrônico, tendo em vista que estes são os gêneros musicais mais ouvidos no Brasil, conforme revela a métrica dos artistas mais ouvidos em plataforma de música em *streaming*, já apresentada no primeiro capítulo.

Iniciamos trazendo a contribuição da pesquisadora Isabela Senra, que identificou as produções de subjetividades e de identidades femininas em músicas populares cantadas por mulheres, a partir da análise dos fonogramas mais executados em rádios nacionais no período de 2005-2012. A autora tomou outra via de análise que não se restringiu aos gêneros musicais Funk, Forró Eletrônico e axé, os quais ela considera ser mais fáceis de identificar os problemas relacionados com as questões de gênero. Ela mapeou o repertório cantado por mulheres e identifica as características dessa produção (discurso e postura) para discutir a presença das mulheres como intérpretes e criadoras da noção sobre si mesma – como um processo autorreflexivo de construção da própria identidade –, que emerge de cada performance, e revela a produção identitária, fugindo da leitura de como os homens cantam sobre as mulheres (SENRA, 2014, pp. 12-15).

O principal objetivo da autora é identificar as representações de gênero contidas nas músicas. Esta busca resultou em um *corpus* de 62 músicas, agrupadas em quatro temas, com atenção a sonoridade, letra e imagem, sendo eles: declaração; separação; autonomia; festa/carnaval (SENRA, 2014, pp. 16-23).

Estadual de Campinas. Campinas, 2006. MIZRAHI, Mylene. A Estética Funk Carioca: Criação e conectividade em Mr. Catra. Rio de Janeiro, 2010. 270f. Tese (Doutorado em Antropologia Cultural), Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro. OLIVEIRA, Edinéia Aparecida Chaves de. A comodificação feminina na rede de práticas discursivas multimodais que promovem o funk: Um exemplo discursivo da transformação da mulher em um produto sexual e comercial na modernidade tardia. Anais do Fazendo Gênero 9. Florianópolis, 2010. ORTOLAN, Leandro Henrique. As trincheiras, as vazantes, as correntes... segredos que ninguém ensina: A construção do perfil psicológico feminino no drama de Chico Buarque de Hollanda. Tese (Doutorado em Letras), Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011. RODRIGUES, Cláudia Caminha Lopes. Se quiser, é assim: Uma análise léxico-gramatical da representação feminina em letras de forró eletrônico. Dissertação (Mestrado em Linguística), Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2010. RODRIGUES, Fernanda Gomes. O grito das garotas.. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade de Brasília. Brasília, 2006. RUFINO, Janaína de Assis. As minhas meninas: análise de estratégias discursivas em canções buarqueanas produzidas no período da Ditadura Militar. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos), Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2011. SAID, Camila do Carmo. Minas da rima: Jovens mulheres no movimento hip-hop de Belo Horizonte. Dissertação (Mestrado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Federal de Belo Horizonte. Belo Horizonte, 2007. SOUZA, Patrícia Lanes Araújo de. Mulheres jovens e hip hop: percepções das relações de gênero em uma expressão cultural masculina. In: 30o Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu, 2006. TREPICCIO, Thatyane. Preconceito e retórica: O feminino na música popular brasileira. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2009.

Apesar de ser um trabalho que está limitado pela busca da condição da mulher nas músicas cantadas por mulheres, afirmando uma suposta essencialidade do gênero e as representações de gênero, que também é marcada pelo binarismo homem-mulher, o trabalho demonstra-se relevante pela extensão do *corpus* analisado e pelas categorias estabelecidas a partir da análise de músicas em quase uma década de veiculação nacional.

Senra demonstrou que no mundo moderno a identidade dos sujeitos é permeada por serviços e estilos de vida, a partir de discussões sobre autoidentidade e reflexividade. Esta compreensão nos comunica que a música é vivida como um artefato que informa e elabora a noção de si, através de modelos de agenciamento social, postura e construções da identidade. As práticas de escuta musical também orientam os modos de vida, ambientes, performances, aparência e hábitos. Sem retirar a agência dos indivíduos de construir e contestar normas, compreendemos junto com Senra que a música não contém uma predisposição, mas que oferece pontos de vistas e sentidos que auxiliam a construção da identidade.

A autora identificou no período analisado uma disparidade na porcentagem de músicas cantadas por homens e mulheres, em âmbito nacional, sendo 68,44% e 31,54%, respectivamente. Esta diferença, na visão da autora, também reflete diferenças sociais, de tal modo que a difusão radiofônica também se configura como um espaço que institucionaliza e opera desigualdades de gênero (SENRA, 2014, p. 67).

No bloco temático “Declaração”, Senra identificou canções que trazem declarações de amor, as quais foram separadas em três tendências, as quais resumo em: espera, marcada pelas posturas recatadas e ânsia pela iniciativa do outro; ousadia, que contém expressões mais autônomas de expressão do próprio impulso sexual; e comunhão, quando as partes envolvidas congregam e demonstram interesse mútuo. Nestas canções, a autora identifica a reiteração de normas hegemônicas de gênero e sexualidade, que estão pautadas na espera do amor romântico, reforçando o referencial heteronormativo de forma sutil e apoiando-se em supostas narrativas românticas, ainda que dentro destes processos existam também momentos de tensões e rupturas com as normas (SENRA, 2014, pp. 79-101).

No tocante ao bloco “Separação”, a autora interpretou canções que versam sobre rompimento de relacionamento afetivo, buscando como se dá a noção de si dentro desses contextos de saudade e sofrimento. A autora percebeu que em muitos casos o eu-lírico coloca-se à disposição do outro, sujeitando-se ao sofrimento repetido. Em outras músicas, a autora percebe nas letras o desejo de finalizar a relação, e identifica o intuito de provocar

sofrimento na outra pessoa motivada pelo sentimento de vingança. Senra percebe que a prevalência dos sentimentos de tristeza, fragilidade, dependência e abandono reiteram posicionamentos considerados femininos, ainda que no cenário da Música Popular Brasileira (MPB) se estabeleça um espaço de mulheres com narrativas mais fortes e independentes (SENRA, 2014, pp. 101-113).

Estas constatações evidenciam que os processos de autonomia e dependência podem acontecer mutuamente, revelando a pluralidade de performances e performatividades executadas no momento da separação.

Senra afirma que

A MPB permite que a discussão de gênero seja amenizada, aplainada, trabalhando com construções que possibilitam narrativas menos tensivas sobre os percursos que envolvem distanciamento entre sujeitos da ação e objetos de desejo. [...] É interessante destacar esse fato, pois as músicas deixam abertas as possibilidades de significação quanto ao gênero, ao dispensarem o uso de adjetivos e pronomes. Parece possível associar também esse recurso à filiação das artistas ao gênero musical MPB, que lhes confere capital simbólico e autonomia para não investir em direcionamentos tão óbvios, podendo propor jogos de interpretação e interações dialógicas em níveis diversificados (SENRA, 2014, p. 113).

Acreditamos que esta característica da MPB, que proporciona interpretações discursivas consideradas mais rebuscadas pelo uso dos jogos interpretativos e das figuras de linguagens, guarda relação com o poder econômico e ou intelectual dos compositores e artistas.

Este uso linguístico mais denso contrasta com o que a Senra apresenta a respeito dos estilos musicais forro eletrônico e Funk. Para a autora há uma conformação dos papéis de gênero e das disputas de autoridade dentro das relações afetivas. Estas relações são pautadas pelas normas da heterossexualidade, ou em busca de igualdade, ou em busca de repor o lugar das mulheres em “uma tentativa de inversão, de promover a dominação das mulheres sobre os homens e vingar tanto tempo de submissão à cultura do patriarcado” (SENRA, 2014, p. 120).

Esta possibilidade de inversão do poder das mulheres sobre os homens fundamenta o tema da “autonomia” proposto por Senra. Ela identifica canções que versam sobre as próprias convicções das mulheres, no sentido de assumirem suas visões de mundo, se apoiando em processos de subjetivação, afirmação da personalidade e autonomia, contrapondo-se aos lugares esperados de passividade. Senra afirma que “o

processo de afirmação de si como sujeito passa pela afirmação dos próprios desejos e sexualidade” (SENRA, 2014, p. 122).

Deste modo, entendemos que o corpo passa a estar cada vez mais em evidência, integrado à organização social, servindo para construir outras realidades. O exercício da autonomia do próprio corpo reflete a busca pela autonomia enquanto sujeito. A disputa dos valores contrários à objetificação e opressão se dá entre o enfrentamento à normatividade e a realocação dos corpos das mulheres à disposição sexual dos homens.

Senra assume o posicionamento da reificação dos corpos femininos ao sustentar que algumas narrativas reforçam o discurso hegemônico, posto que reiteram o lugar comum sexualizado e disponível das mulheres, não acionando “propostas alternativas às relações de gênero – seja porque acabam reforçando estereótipos e normatizações ou porque sequer colocam isso em perspectiva” (SENRA, 2014, p. 138).

Por fim, no tema “Festa/Carnaval”, a autora aponta que as músicas não fogem da tentativa de animar e fazer as pessoas dançarem, sem atentar diretamente para as questões de gênero, ainda que versem sobre liberdade e permissividade sexual, incitando homens e mulheres a realização dos desejos.

É relevante notar que a discussão primordial que atravessa o tema música e gênero está empenhada em questionar a libertação ou manutenção das opressões praticadas contra as mulheres dentro de uma estrutura social machista. Este movimento se torna mais palpável quando percebemos a tentativa de desconstruir a imagem feminina tradicional cantada nas músicas do Sertanejo Universitário feminino, marcado pela presença e expansão de cantoras que cantam outras possibilidades narrativas sobre mulheres, contribuindo para romper com o paradigma patriarcal que relega as mulheres ao âmbito privado e doméstico.

Paiva e Silva identificam que o avanço dos discursos feministas também é refletido nas músicas Sertanejo Universitário feminino, haja vista que cantam sobre a independência das mulheres, que frequenta lugares e realiza ações consideradas masculinos (PAIVA, SILVA, 2017, p. 1-6).

Isto porque a música brasileira enquanto produtora e reprodutora de ideias nacionais está vinculada às demais estruturas da sociedade que forjam as identidades dos indivíduos. A exclusão da mulher da esfera pública como elemento central da política de masculinidade é também percebida na construção histórica da musicalidade brasileira. A música popular brasileira atravessou abismos para a sua aceitação por tornar acessível o

uso dos saberes musicais, popularizando o terreno anteriormente ocupado por homens da elite.

A partir das décadas de 1930 e 1940 houve um avanço na busca por compreender a “música popular”, sendo aquela que valorizava os elementos identitários da cultura brasileira. Esse novo modo de fazer música produzido pelo povo brasileiro divergia da música erudita, que na maioria dos casos eram decorrentes de processos de importação cultural, portanto, de acesso e domínio reduzido. Como fruto da mistura de povos e na tentativa de homogeneização cultural, a música popular passou por momentos de contestação e preconceito justamente pela possibilidade dada a qualquer pessoa de cantar, compor, produzir e ouvir, rompendo com os caracteres e as normativas eruditos (PAIXÃO, 2018, pp. 39-42).

Somente a partir da década de 1960 é que a música popular passa a ser chamada de Música Popular Brasileira. Este gênero musical estava inscrito no movimento de valorizar os símbolos nacionais, com vistas a estabelecer as marcas da produção musical brasileira, sobretudo como forma de resistência aos ditames ditatoriais do período militar.

A música produzida às margens tinha caráter revolucionário e de resistência contra o conservadorismo, posto que celebrava ideais de brasilidade ao resgatar elementos, narrativas, modos de vida populares, mostrando a riqueza e diversidade cultural do Brasil. A MPB reorientou a busca da consciência nacional moderna, rompendo com a tradição ao aderir a comunicabilidade e popularidade. Ao mesmo tempo, instaurou um novo lugar social da canção considerada de qualidade aos olhos da elite intelectual e jornalística brasileira, servindo de parâmetro idealizado para a produção e crítica da música feita no Brasil. A Música Popular Brasileira articulava os gêneros musicais Bossa Nova, Samba e MPB⁵⁷.

Apesar de carregar os símbolos nacionais de brasilidade, a MPB foi alvo de muita censura no período militar, posto que suas músicas veiculavam posicionamentos políticos de esquerda e conscientizavam a população sobre os horrores da ditadura, politizando a música para confrontar o conservadorismo institucionalizado, oferecendo respostas políticas, ideológicas e culturais para o Brasil. Os artistas implicavam a música como principal propagadora de ideias contra hegemônicas, que visava inaugurar uma nova

⁵⁷ Paixão afirma que “para ser aceita por setores da elite, a Música Popular Brasileira foi moldada no seu início de maneira que ganhasse cada vez mais características brasileiras em sua letra com base nos gostos e costumes da burguesia. Percebe-se que, além do molde, também houve uma opressão da parte da elite, retirando muitos ritmos do contexto de ‘popular brasileira’ como forma de levar ao auge apenas o que eles caracterizavam conveniente” (PAIXÃO, 2018, p. 44).

estruturação modernista, distante da censura, tortura e exílios, socializando a cultura e conscientizando politicamente as camadas populares (PAIXÃO, 2018, p. 44-47).

Mesmo diante da repressão impetrada pela Ditadura Militar no Brasil (1964-1988), a música popular brasileira pode utilizar de forma criativa movimentos de resistências para transgredir ditames afetivos e sexuais, cantando em favor da liberdade de expressão sexual, em contraste aos movimentos instaurados em defesa da moral e dos bons costumes conservadores.

A história da música popular dos anos 1970 e 1980 foi marcada pela ascensão de cantores e compositores que compuseram canções com temas relativos aos problemas de gênero, sexualidade e erotização, como forma de ação e contestação política.

O alargamento da compreensão política nas músicas que cantavam sobre o âmbito pessoal demonstrava a urgência de valorizar politicamente corpos marginalizados e subalternizados pela política ditatorial, revelando os enlaces da cultura e da política, do qual a música é vista como um instrumento de resistência e contracultura, que é capaz de reconfigurar a esfera pública e o espaço da política.

Paranhos recorda que inúmeras canções e compositores, como Chico Buarque, exerceram papel fundamental na disputa dos sentidos generificados sobre ser mulher na sociedade ao cantarem sobre as contradições, independência e busca do prazer, fazendo frente às velhas regras que condenavam as mulheres ao âmbito privado, recatado e do lar. O autor destaca que nos anos 1970 também eclodiu na cena musical a multiplicação de cantoras e compositoras, tais como 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, que desafiaram a estrutura masculinista heterossexual militarizada da ditadura (PARANHOS, 2015, p. 3).

Estas cantoras abriam espaço para a contestação da heterossexualidade e ocuparam o espaço musical junto com os cantores e compositores homossexuais no intuito de romper com os lugares marginalizados e estereotipados anteriormente firmados pela masculinidade hegemônica.

De acordo com a leitura de Paranhos, havia na música lugares preestabelecidos e narrativas para as mulheres e *gays*, que as posicionavam como santas ou putas, traiçoeiras, ingratas, domésticas e fatais, e os *gays* eram tratados como caricaturas. É importante destacar o papel fundamental que as mulheres, as pesquisas e movimentos feministas na música desempenham para romper com estes estigmas enclausuradores e perversos, que

não somente denunciavam as interpretações sobre as vivências das mulheres e das práticas sexuais subalternizadas, como também impõem respeito a presença das mulheres no universo musical.

Nesse sentido, Paranhos destaca as músicas “Olhos nos olhos”⁵⁸, de Chico Buarque, e “Mudanças”⁵⁹, de Vanusa, as quais apontam para um movimento de retomada de autoestima e grito de liberdade da mulher diante do abandono afetivo e da rotina doméstica. Também destaca a música “Começar de novo”⁶⁰ de Ivan Lins e Vitor Martins, que foi tema da minissérie *Malu Mulher*, da TV Globo, e a presença de Rita Lee com suas músicas que versavam sobre o prazer sexual feminino. Paranhos declara que este cenário musical contra-hegemônico instituiu novas políticas do corpo, que consagraram a autonomia sexual das mulheres e o comportamento ativo nas práticas amorosas (PARANHOS, 2015, pp. 4 e 5).

Em meados dos anos 1970, o lançamento dos LPs “Índia”⁶¹ de Gal Costa e “Pedaços”⁶² de Simone reafirmava a autonomia das mulheres e o direito de disposição do próprio corpo. Cantoras como Gretchen e Rita Cadillac conferiam outro tratamento a autonomia sexual explorando o corpo e as sonoridades com características de gemidos e sussurros. O tesão feminino passou a ser censurado junto com as tratativas sobre o aborto. Também foram alvos de censura as obras que versavam sobre as relações homossexuais, como as músicas “Bárbara”⁶³ de Chico Buarque, “Bem entendido”⁶⁴ de Edy Star, “A galeria do amor”⁶⁵ de Agnaldo Timóteo. Importante destacar a presença de Ney

⁵⁸ CHICO BUARQUE. Olhos nos olhos. Rio de Janeiro: Universal Music: 1979. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6tOsSffQIXmK8TqsDck8t?si=94fZDDnqS2WbvkkKTxDaY4Q>> Acesso em jul 2020.

⁵⁹ VANUSA. Mudanças. Inverso e Verão: São Paulo: 1986. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6JLlNmdxxY4xIsD9Kuq9bZ?si=mHFI2Q2iRbGraiH7IUYPoA>> Acesso em jul 2020.

⁶⁰ IVAN LINS. Começar de novo. Rio de Janeiro: EMI Music Brasil: 1979. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/64neTfIIdYKNhJ9zXoz3jF?si=sH0ozz7cSTW-SmI2poDTIA>> Acesso em jul 2020.

⁶¹ GAL COSTA. Índia (LP). Rio de Janeiro: Universal Music: 1973. Disponível em: <https://open.spotify.com/artist/1b8kpp4DUwt1hWaxTiWQhD?si=SPARyCAGTRuP4WTAYit_Kg> Acesso em jul 2020.

⁶² SIMONE. Pedaços. Rio de Janeiro: EMI Music Brasil: 1979. Disponível em: <https://open.spotify.com/artist/0sgV4klGs1Y1dgbBi28JID?si=fIN7K311R1e0BG25Y_tHrQ> Acesso em jul 2020.

⁶³ CHICO BUARQUE. Bárbara. Rio de Janeiro: Universal Music: 1973. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6tOsSffQIXmK8TqsDck8t?si=94fZDDnqS2WbvkkKTxDaY4Q>> Acesso em jul 2020.

⁶⁴ EDY STAR. Bem entendido. Rio Janeiro: Som Livre: 1974. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_17li2cHJu4> Acesso em jul 2020.

⁶⁵ AGNALDO TIMOTEO. A galeria do amor. Rio de Janeiro: EMI Music Brasil. Disponível: <<https://open.spotify.com/artist/00rUMQMxPbr7jT7EBcs7sl?si=92g69NUWT4ODkxckremNFQ>> Acesso em jul 2020.

Matogrosso, que confundia e afrontava a moral imposta, com suas performances e expressões vocais andrógenas, bem como dos Secos & Molhados com suas músicas que pregavam a vida comunitária e o amor livre (PARANHOS, 2015, pp. 6-8).

Estes exemplos aludidos por Paranhos ilustram o que os movimentos e pesquisas feministas chamam de politização da sexualidade e apontam como a música pode ser veículo para transpor as barreiras do conservadorismo que engessa, universaliza, retira a agência e a historicidade do gênero e da sexualidade.

Nos anos 1980, a música popular brasileira passou por mudanças econômicas, semióticas e de regras, surgindo a Nova MPB que agregava outros gêneros musicais como o reggae, rock, Funk entre outros, rompendo com o discurso nacionalista da MPB tradicional, sobretudo com a expansão do BR Rock (rock brasileiro), cujo elemento central era a rebeldia.

A música brasileira passou por um período de modernização que é percebido a partir do encontro de gêneros musicais distintos, encontro de classes e grupos socioculturais heterogêneos, sendo a música usada como “estratégia de comércio e produto cultural através da divulgação na TV e no rádio, abrangendo diferentes expressões musicais” (PAIXÃO, 2018, p. 48)⁶⁶.

É neste movimento de renovação da música brasileira a partir da combinação de estilos musicais e avanço do mercado da música que surge o Pagode baiano, expressão específica da música baiana que combina o samba de roda, o axé *music* e o Funk carioca. Paixão e Nascimento dizem que até os dias atuais o Pagode é visto como um estilo musical de baixa qualidade, devido ao conteúdo ambíguo e sexual das letras, sendo, assim, alvo fácil de críticas, quer seja pela produção menos glamourizada como o axé *music* do carnaval baiano, quer seja pela naturalização do tratamento pejorativo às mulheres (NASCIMENTO, 2009, p. 50). Para Paixão e Nascimento a música popular brasileira, incluindo a MPB, está comprometida com a difusão discursivas de ideias sobre ser mulher, refletindo o cotidiano e a vida social de um determinado momento histórico.

Nascimento analisou os discursos contidos nas letras de Pagode baiano de nove bandas de maior expressividade e alcances das duas últimas décadas (1990-2009),

⁶⁶ Paixão afirma que a constituição da música se deu com os seguintes gêneros: a música folclórica mais voltada para o espaço do campo, a música popular brasileira voltada para os centros urbanos e a MPB, oriunda da fusão da música folclórica com a Bossa Nova (composta de gêneros restritos), havendo mais tarde uma abertura maior para novos ritmos, passando o gênero a ser chamado de Nova MPB. A história da música no Brasil perpassa por momentos de lutas e transformações sociais e, nessa trajetória, se tem a música como difusor ideológico e um dos principais elementos cultural e histórico (PAIXÃO, 2018, p 48).

considerando a música como um espaço de produção de significados sociais sobre homens e mulheres. Por outro lado, Paixão centrou-se na análise da “piriguete”, como veremos adiante.

Nascimento identificou os sujeitos produzidos, bem como suas marcas ideológicas e sociais, compreendendo que as condições de produção das letras das músicas revelam a perspectiva hegemônica masculina que relegam as mulheres os espaços conservadores e tradicionais, evidenciando a manutenção da heterossexualidade e a tentativa de controle do corpo e da sexualidade das mulheres (NASCIMENTO, 2009, pp. 12-13, 94).

A partir da década de 90 é que a produção do Pagode baiano se firma tanto no ponto de vista econômico, quanto pela capacidade de reinventar e criar novos estilos musicais, estando ligado a cultura popular de bairros, praias e festas populares, crescendo dentro da indústria musical juntamente com a espetacularização e profissionalização do carnaval e dos aglomerados festivos as multidões nas ruas.

No Pagode “o discurso do enfrentamento é rarefeito e os dramas sociais deixam de ser colocados como bandeiras de luta” (NASCIMENTO, 2009, p. 94). Diferentemente do Funk – em que podemos encontrar formas de resistências e de quebras de padrões de gênero –, o Pagode mantém a centralidade em construções discursivas menos complexa, celebrando a alegria normatizada midiaticamente e a “baianidade” como forma de lidar sobre os problemas do cotidiano. As letras de Pagode baiano quando tratam das representações de gênero recorrem à linguagem maliciosas e de duplos sentidos, como também acontece no forró eletrônico, no maxixe, no samba e nas marchinhas de carnavais. O discurso de duplo sentido é utilizado para veicular sentidos e significados naturalizados, mas que nem sempre podem ser diretamente transmitidos por estarem inscritos “na esfera dos discursos socialmente interditados”, como aponta Nascimento (2009, p. 98).

Estes discursos estão preenchidos de ideologias de dominação masculina, que estruturam as relações de poderes, reafirmam a equivalência essencialista entre sexo e gênero, reforçam lugares de submissão das mulheres, disponibilidade e controle dos corpos e da sexualidade feminina

Percebemos no Pagode baiano a exploração do corpo das mulheres, com uma fachada de liberdade sexual, que é hiperssexualizada, estereotipada negativamente, colocada à serviço dos homens, confundindo e associando a mulher com o próprio órgão sexual, bem como são generalizadas em termos como “piriguete” ou “Amélias”,

representada pela atividade sexual a ser explorada pelos homens, ou pela submissão e disposição aos desejos masculinos, respectivamente.

Diferente do trabalho empenhado por Senra, que mapeou os discursos e representações femininas cantadas por mulheres, Paixão identificou identidades construídas, interpretadas, imaginadas sobre ser mulher na MPB tradicional e no Pagode baiano, alcançando as seguintes dimensões: angelical, amada, desejada, forte, fiel, submissa, prostituta, desprezada, ignorada, frágil, traída, atirada, interesseira, oportunista (PAIXÃO, 2018, p. 55)⁶⁷.

Na MPB a mulher é vista como inspiração, enaltecida na sua condição de ser mulher, enquanto no Pagode baiano a exposição do corpo da mulher serve de palco para a realização das fantasias masculinas, incluindo as imaginações mais perversas como a que compreende a mulher como usurpadora, cujo objetivo é usufruir do dinheiro dos homens e ter uma vida boa às custas do trabalho masculino. Tanto na MPB quanto no Pagode baiano há representações das mulheres conduzindo os homens ao pecado, retomando a imagem da mulher perigosa associada a Eva bíblica – bestializada e animalizada, como denotam os termos piranha, cachorra, galinha, cobra –, em contraste com a mulher santificada, recatada, casta, confinada ao casamento e a submissão masculina (PAIXÃO, 2018, pp. 57-60).

Em relação ao termo “Amélia”, Paixão aduz que a letra da música “Ai que saudade da Amélia”⁶⁸, de Ataulfo Alves e Mário Lago, marcou um ideal de mulher que aceita a opressão causada pelos homens em nome do amor, restando sem autonomia e relegada aos papéis de mulher do lar, trancada no âmbito doméstico, responsável pelo cuidado e pela maternidade. A mulher completamente submissa ao marido, que internalizam o dever de cuidar e zelar pela família, correspondendo a dicotomia dos âmbitos público e privado, sendo vista como a mulher de família (PAIXÃO, 2018, pp. 62-65).

⁶⁷ Paixão afirma que é “comum no Pagode baiano a mulher ser erotizada, sensualizada e ao mesmo tempo desvalorizada, na MPB tradicional essa representação feminina se dá de maneira mais enaltecida, colocando a mulher em lugares naturalizados, como o lar e a maternidade. No entanto, ainda é possível encontrar nesse estilo musical músicas que depreciam a mulher; algumas que estimulam a violência contra a amada, outras que reproduzem estereótipos da mulher frágil, submissa etc. Da mesma forma que há letras de Pagode baiano que as enaltecem, porém, essa exaltação é mais frequente na MPB do que no Pagode baiano. Neste a erotização se faz mais forte, uma vez que a própria letra incita a subversão do corpo e a envolvimento com o ritmo ou melodia” (PAIXÃO, 2018, p. 55).

⁶⁸ ATAULFO ALVES. Ai que saudade da Amélia. Rio de Janeiro: Universal Music: 1942. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/1PN9qNIYslnARNuQi3fwZN?si=YkgWsSUuTeeWRi73y-VBGA>> Acesso em jul 2020.

A concepção da “Amélia” traz consigo o ideal de mulher “enaltecida”, aquela que repousa na fragilidade e que espera que o homem ocupe o espaço de provedor e salvador da sua própria condição de “sexo frágil”, dependente, dominada, sem autonomia, reforçando o discurso hegemônico que naturaliza a condição de cuidado e para o casamento heterossexual, monogâmico, correspondendo aos ditames de serventia e exclusividade. Quando celebram o potencial das mulheres, reforçam triplas jornadas de trabalho, em que a mulher considerada forte e valente é vista como aquela que se desdobra nas atividades laborais e domésticas, reforçando locais de precariedade de vida, sobretudo, quando tratam da vida das mulheres negras.

O termo “piriguete” começou a ser difundido na década de 1990 no Pagode baiano (NASCIMENTO, 2009, p. 109). Fazia referência à mulher livre sexualmente, que usa o corpo como expressão da sexualidade, quer seja pelas roupas, quer seja pelos gestos, utilizando-se do poder de sedução. Paixão complementa que é vista como “piriguete” “a mulher que, socialmente, proclame uma ‘liberdade’ para sair a hora que quiser, beber e dançar como e onde quiser e, principalmente, dançar as músicas de Pagode” (PAIXÃO, 2018, p. 66), como também aponta Nascimento ao afirmar que o termo “piriguete” passa “uma imagem de mulher independente, livre, para o julgamento moral de marginal, de uma sexualidade desbragada, significando ‘perigo’ para os casais dentro das normas da sociedade” (NASCIMENTO, 2009, p. 110).

Entretanto, Paixão afirma que ainda que haja um movimento de resignificar o termo “piriguete” para o empoderamento da liberdade sexual feminina, socialmente o a expressão ainda é usada para estereotipar mulheres que suspostamente estão disponíveis aos homens. Ainda que represente a imagem de uma mulher livre da opressão moral e social, ainda é vista como subjugada, fácil, submissa sexualmente, que não serve para casar (PAIXÃO, 2018, pp. 66-70).

A construção da “piriguete” também incorpora a idealização e exaltação das mulheres, porém ligadas ao corpo disponível, que serve como objeto de refresco e satisfação sexual. O corpo da mulher passa a ser objetificado e consumível, formatando os corpos valorizáveis, ou considerados “gostosos”, ao mesmo tempo em que institui a “mulher brasileira padrão exportação”, bronzeada, curvilínea, com seios e glúteos avantajados, a mulher avião, violão, “toda boa”. Por outro lado, há a mulher que é colocada como vulgar, piriguete e vadias, sendo aquelas categorizadas pela maior disponibilidade sexual, colocada para a competição entre os homens, sendo, pois, pública,

não sendo preciso tratar com respeito ou demonstrar compromisso, haja vista que são perigosas, animalizadas e infiéis.

Existe uma zona conflitante nas representações das mulheres nas letras do Pagode baiano, que variam entre um modelo aceito, fincado no senso comum da mulher para casar, e outro modelo que é socialmente rejeitado, demonizado. A mulher que assume a liberdade sexual e a autonomia do corpo está relacionada com o segundo modelo, que está distante do modelo de feminilidade tradicional. Estas representações se enquadram dentro dos jogos de disputas de poder e de dominação, perpetuando hegemonias de controle corporal e da sexualidade. A mulher que rompe com estes lugares socialmente instituídos é a rotulada como “piriguete”, como também apontou Paixão, ou mesmo como cachorra e mulher fruta, como também acontece no Funk.

Amorim e Caetano refletiram a participação feminina no Funk brasileiro, considerando o alto teor sexual e erótico que as músicas, letras, gestos, vídeos, fotos e bailes apresentam, o que reflete a imagem construída socialmente das mulheres e na própria concepção de si, sendo, portanto, também um estilo musical que contribui para a construção e representação das mulheres na sociedade, assim como dos homens, na distinção cachorra e tigrão, sendo a primeira a mulher heterossexual, independente, extrovertida, gostosa, popozuda, desinibida, e segundo um sujeito heterossexual, masculino e que exalta a virilidade do funkeiro (AMORIM, 2009, pp. 86, e 100; CAETANO, 2015).

Amorim expõe que existe uma contradição entre o modo como a sociedade enxerga a mulher funkeira, e o modo como ela mesma se enxerga. Enquanto a primeira vê a mulher assumindo a posição de objeto sexual, que expõe a sexualidade de forma vulgar, a segunda se insere em um jogo de representações “legitimada por ela mesma e pela prática discursiva instaurada, em relação a sua própria sexualidade e à condição de submissa ao universo social machista”. O modo como a funkeira se enxerga inverte a concepção patriarcal, assumindo uma posição dominadora, em um jogo de escolha e liberdade. Nesse sentido, a mulher se assume “discursivamente como bela e sedutora, mas também se assume como cachorra e potranca sem demonstrar quaisquer indignação ou sentimento de ofensa em relação às diferentes formas de tratamento dirigidas a ela” (AMORIM, 2009, pp. 42 e 43). Caetano complementa afirmando que a representação que as mulheres funkeiras têm de si é de um sujeito que busca romper com valores morais preconceituoso, buscando a realização da liberdade, agindo, se portando e se vestindo conforme deseja, sem se importar com o que a sociedade diz sobre elas, na tentativa de

executar o poder de decidir se “quer ou não ser tratada como objeto sexual ou, ainda, para tratar seu parceiro da mesma forma, sem medo de se expor” (AMORIM, 2009, pp. 91, 104, e 137; CAETANO, 2015, p. 149).

É interessante perceber como esta discussão sobre a liberdade feminina perpassa todos os trabalhos até aqui apresentados, como se a pauta feminista estivesse centralizada na liberação do corpo da mulher, e este fosse o único assunto possível ao se trabalhar análise do discurso de gênero em letras de música⁶⁹.

Caetano sustenta o olhar transgressor das mulheres funkeiras afirmando que é “melhor que a indústria cultural abarque algum feminismo do que nenhum. Se nos basearmos apenas neste sujeito puro do feminismo, fundado em bases brancas, burguesas e heterossexuais, teremos sérias dificuldades em avançar rumo à sonhada igualdade de gênero” (CAETANO, 2015, p. 153) Corroborando com esta perspectiva, Amorim afirma que as mulheres funkeiras são sujeitos situados e conscientes de suas escolhas, sendo estas pautadas dentro do quadro social em que habitam, agindo em “função da proposta ideológica do movimento social/musical ao qual ele integra” (AMORIM, 2009, p. 175). Para a autora, a mulher funkeira constrói sua representação rompendo com padrões sociais impostos, quer seja quando assume a condição sexual, quer seja quando ironiza as condições morais impostas por uma suposta elite intelectual e moral (AMORIM, 2009, pp. 176-181).

Em relação ao homem funkeiro, Amorim aponta que os homens assumem uma corporalidade que o define como dominador e dominado ao mesmo tempo. Dominador porque sua figura viril, expansiva, ostentadora, conquistadora, maliciosa o torna um sujeito atraente. Dominado, pois é seduzido pelo modo como as mulheres se posicionam nos bailes, sendo ele o objeto de desejo (AMORIM, 2009, pp. 92-97).

Na visão da autora, as identidades tigrão e cachorra estão de acordo com a proposta discursiva instaurada pelo Funk, estando inscritas no jogo enunciativo proferido pela música e se constroem como objetos discursivos, haja vista que ambos atuam ativamente na construção simbólica das representações (AMORIM, 2009, p. 130).

⁶⁹ Amorim sustenta que a mulher funkeira está assumindo “uma postura mais centrada em sua felicidade pessoal e na satisfação de seus desejos: tanto materiais, quanto sexuais. Ao assumir essa postura, ela, de certo modo, precisa romper com alguns preceitos instituídos socialmente que delimitam sua participação e suas ações na vida pública. Por isso, o discurso em torno da sexualidade feminina, muitas vezes tratado de forma contida por diversos setores da sociedade, vem, nas últimas décadas, se inscrevendo de forma mais explícita no modo como a mulher se posiciona socialmente. No funk, a sexualidade encontra-se inscrita na música por ela cantada, na maneira como ela se veste e como se apresenta nos bailes, nos programas de televisão e em festas particulares que ocorrem em todo o país” (AMORIM, 2009, p. 25).

Assim como no Funk tem a representação do funkeiro, no Pagode baiano os homens são vistos como “putões”, aqueles homens heterossexuais, cafajestes, predadores sexuais, que aparecem para estabilizar a construção binária homem-mulher / putão-piriguite, reforçando também a matriz da heterossexualidade e da masculinidade hegemônica (ao mesmo tempo que a desestabiliza pelos critérios raciais e econômicos), que precisa ser provada e reafirmada entre homens pela frequência e quantidade de mulheres com quem mantém relações sexuais (NASCIMENTO, 2009, pp. 110-111 e 124).

A padronização dos estilos, roupas, gestos, comportamentos são convencionalmente reafirmados e reinventados, inscrevendo-se na subjetividade e nos corpos. Os modos de se vestir estabelecidos para homens e mulheres também reforçam padrões estéticos de beleza, juventude, saúde e bem-estar, homogeneizando os corpos e criando identidades coletivas.

Nascimento afirma que os corpos *seminus*, portanto, desejáveis “refletem a estreita relação entre a ideologia de gênero com a ideologia do erotismo, revelando os fundamentos ideológicos dos significados sexuais e corporais do corpo masculino e feminino na cultura”, compartimentando o corpo e preenchendo a biologia de gênero. Na visão do autor, enquanto as mulheres são lidas a partir da cintura para baixo, os homens são valorizados pelos braços e peitoral, ao mesmo tempo em que espetaculariza a presença feminina nos espaços de Pagode. Esta espetacularização das mulheres contribui para a divisão das mulheres em “mulher toda boa” (aquela considerada e idealizada no termo mulher brasileira, gostosa), “metralhada/baranga/bruaca” (a mulher considerada feia, gorda, velha) e a “mulher tentação” (a que é liberta sexualmente, a prostituta, mulher marginal, demoníaca, destruidora de lares, interesseira)⁷⁰ (NASCIMENTO, 2009, pp. 114-118 e 144-154).

É de fundamental relevância apontar que ainda que os termos piriguite, putão, funkeiro, funkeira estejam incluídos dentro da matriz sexo/gênero e de heterossexualidade, as leituras superficiais destes lugares escondem e mascaram os preconceitos econômicos e raciais que subsistem nestes termos. Nascimento faz um

⁷⁰ Nascimento expressa que “a construção da ‘piriguite’ aparece multifacetada e seus significados estão ancorados no corpo e em uma rede interdiscursiva que institui a beleza e a sedução como a maior virtude da mulher. Assim, corpos perfeitos moldados ao padrão de beleza vigente são valorizados e, ao mesmo tempo, ironizados, revelando o seu caráter construído. Os corpos fora dos cânones de beleza são desqualificados e marginalizados. O discurso do Pagode baiano sobre a mulher é um discurso masculino que quer ter o poder de nomear, classificar e controlar o corpo e a sexualidade da mulher” (NASCIMENTO, 2009, p. 159).

trabalho minucioso ao revelar o preconceito racial e de classe estampado nas manchetes de jornais que “construíam” as categorias “piriguete” e “putão”. O autor revela que estas matérias⁷¹ enfatizavam os elementos da pobreza, da suposta falta de intelectualidade, os gestos, os modos de vida, roupas e elementos (NASCIMENTO, 2009, pp. 125-135).

Ao esconder a cor e a classe social, o que resta é uma leitura de mundo pautada pelo olhar da branquitude burguesa que desqualifica os outros por critérios sexuais, raciais e econômicos, posto que majoritariamente os termos “putão” e “funkeiro” estão associados a corpos de homens negros e pobres, e os termos “piriguete” e “cachorra” fazem referência aos corpos de mulheres negras e pobres, fetichizando, essencializando e hiperssexualizando os corpos negros. Ao mesmo tempo, esta construção binária dos termos “piriguete” e “putão” reafirmam a lógica hegemônica heteronormativa.

Entendemos que as letras de Pagode baiano servem para identificarmos paradigmas sobre a vigilância dos corpos das mulheres, em especial os corpos das mulheres negras, desqualificando as mulheres solteiras, ao mesmo tempo em que celebram a liberdade sexual das mulheres, na busca pela ressignificação do termo “piriguete”, em contraposição aos estereótipos perpetuados pela masculinidade, utilizando seus corpos como forma de realização pessoal e de visibilidade.

Percebemos que estamos disputando as produções de sentidos sobre homens e mulheres, compreendendo que as músicas ajudam a criar a realidade. De tal modo, julgamos junto com Freire (2012) que algumas temáticas a respeito das mulheres na sociedade precisam ser atualizadas nas composições. Por mais que haja uma disputa destes sentidos contraditórios sobre ser homem e mulher, precisamos avançar o entendimento de que alguns temas não são mais toleráveis, haja vista perpetuarem normativas excludentes, violentas e arcaicas.

Esta disputa de processos de produções de sentidos sobre mulheres e referente à imagem das mulheres nas letras de música revela o embate entre a tradição e a

⁷¹ Nascimento afirma que o termo “piriguete” “assumiu novos contornos quando entrou na mídia, através das telenovelas, e essa representação passou a ser usada em outros contextos com um sentido, aparentemente, mais aceito socialmente dando a entender que ‘toda mulher é meio piriguete’. Se, nas letras de Pagode, a representação da ‘piriguete’ fixa um sentido estereotipado e hierarquizador do feminino, as representações que ora se disseminam na cultura da mídia e nas práticas discursivas do cotidiano parecem se abrir para outros sentidos que, embora não desestremem as hegemonias, as embaralham em pontos de instabilidades. A representação da ‘piriguete’ no Pagode remete ao estereótipo da mulher negra, pobre e frequentadora dos shows de Pagode que protagoniza as coreografias e sabe do seu desejo, deslocando-se de qualquer ‘norma social’ de origem burguesa. A representação masculina, denominada de ‘putão’, aparece nas letras como relacional e completa o sentido da representação da ‘piriguete’ como uma construção binária e heteronormativa reforçando um modelo de masculinidade hegemônica” (NASCIMENTO, 2009, p. 158).

modernidade. As análises sobre Forró Eletrônico em contraposição às músicas de forró tradicional nos possibilitam enxergar se houve evolução e atualização das temáticas em letras de música. Com a crescente discussão feminista, as expectativas sobre a posição das mulheres em torno das posições de gênero mudaram, abrindo espaço para a atualizar as fronteiras entre o público e o privado.

Concordamos com Freire que “cantar sobre a esposa que espera o marido, que migrou para outra região em busca de emprego, não tem mais sentido no Forró Eletrônico, por essa mulher não ser mais a figura que marca a sociedade, ao menos, a urbana, onde se consome o gênero eletrônico” (FREIRE, 2012, p. 85). A atualização das narrativas e dos modos de vida das mulheres provocam a mudança dos discursos inscritos na cultura. Até que ponto as letras consideradas modernas têm cumprido o papel de romper com a tradição?

Como Silva identificou no Forró Tradicional, especialmente nas músicas de Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e Dominginhos, os estereótipos de gênero podem ser reduzidos em duas tendências principais: a imagem valorizada da mulher, materializada na mãe de família, dona de casa, menina moça e mulher honesta; e a imagem da mulher desvalorizada, como sendo aquelas namoradeiras, interesseiras, fatais e mulher macho (SILVA, 2008. pp. 62-193).

O Forró Eletrônico rompe com a ruralidade, com as marcas da migração interna e paisagens, bem como modificam os símbolos e a moral construídas sobre as figuras femininas e masculinas, rearticulando os âmbitos privados e públicos. Reposicionam as mulheres em temas antes considerados masculinos como embriaguez, traição, curtição e vingança, reproduzindo os estereótipos de piriguete e rapariga, como sendo as mulheres objetificadas, livres sexualmente, sensuais, amantes, que brigam com outras mulheres por causa de homem, e até mesmo prostitutas (FREIRE, 2012, pp. 85-88).

O tema da sexualidade pode ser considerado constitutivo da canção popular brasileira, servindo como instrumento estratégico de identificação coletiva, haja vista que tem “como característica negociar os limites e narrar a sexualidade e a moral de cada época” (TROTТА, 2009, p. 2). No contexto do Forró Eletrônico, Trotta percebe que as músicas são consideradas de baixa qualidade, alvo de crítica fácil, distante forró pé de serra, que é elogiado pela crítica por utilizar elementos ligados a tradição, especialmente no tocante ao enfrentamento moral tradicional e do ponto de vista masculino expresso na contradição dos costumes do “sertão” e da “modernidade” (TROTТА, 2009, p. 3).

A sexualidade escrachada cantada pelas bandas de Forró Eletrônico centralizam o debate moral no contexto da música brasileira, pela utilização de trocadilhos, erotismo e hiperssexualização de forma mais direta

Trotta explica que três elementos são fundamentais para compreender a ligação que existe entre a música – em especial o forró – e sexualidade, sendo eles o som, a letra e melodia, e o visual. O som corporifica o campo do erotismo e do sexo, enquanto a letra e a melodia estabelecem uma relação de complementaridade de aproximação ao universo sexual. O visual está comprometido com a representação dos objetos de desejos, fazendo a referência música, corpo e sexo, negociando e elaborando códigos morais relacionados com a sexualidade, quer seja pelas letras, quer seja pelo som, quer seja pelo contato na dança, que estimula o contato erótico e estabelece papéis de gênero relacionados com a atividade e a passividade. Estes três elementos reafirmam “através das letras e da dança a associação entre masculinidade, poder e autoridade, fortemente presentes no imaginário tradicional do sertão” (TROTТА, 2009, p. 3-8).

O incremento dos elementos de performance sexual e erótico no palco aproximou o forró dos produtos da indústria musical internacional, pela presença das dançarinas, pouca roupa, coreografia sensuais, sonoridade mais dançante e letras com grande apelo sexual (TROTТА, 2009, pp. 8-11).

Ainda que o Forró Eletrônico estabeleça uma ruptura com o Forró Tradicional, percebemos que não é suficiente para romper com a moral conservadora, que distingue e posiciona os papéis masculinos e femininos, tanto na música, quanto na performance. O próprio nome das bandas de Forró Eletrônico ou exaltam aspectos ostensivos da masculinidade, ou erotizam de forma exacerbada o imaginário feminino, como as bandas Solteirões do Forró, Gaviões do Forró, Saia Rodada, Calcinha Preta, Garota Safada, Cheiro de Menina e Ferro na Boneca.

Concordamos com Trotte (2009, pp. 11-14) que as letras de músicas do Forró Eletrônico recorrem a elementos que denotam a manutenção das relações conservadoras sobre o sexo e sobre as relações afetivas, posicionando a predação sexual masculina para com mulheres fáceis, quengas, raparigas. Quando as músicas são cantadas por mulheres, as letras funcionam como ofertas, colocando o corpo da mulher a disposição e consumo, construindo uma feminilidade à serviço da masculinidade, e finda por construir uma imagem feminina convencional e vinculada aos ditames patriarcais.

Ao comparar o Forró Tradicional e o Forró Eletrônico, Trotta afirma que aparentemente ambos se encontram em lugares opostos, mas que basta uma escuta

simples para identificar a proximidade dos discursos que perpetuam posições conservadoras a respeito da sexualidade, da manutenção dos papéis sexuais e sociais de homens e mulheres. O que o autor considera de relevante nas músicas de Forró Eletrônico é a retirada do sexo do âmbito privado, colocando-o em uma dimensão explícita e pública, que poderia funcionar como elemento de contraposição à moral tradicional percebida nas letras de Forró Tradicional (TROTTA, 2009, p. 14).

Assumindo um posicionamento mais otimista, Freire alega que as letras do Forró Eletrônico reposicionam e reconfiguram os papéis de gênero, tanto no sentido de que as mulheres assumem a responsabilidade pela sua sexualidade, quanto rearticula a masculinidade, que passa a cantar sobre suas fragilidades e sofrimentos. Na visão da autora, ainda que as mulheres não sejam livres e autônomas, existe um avanço nas transformações de gênero que é lido a partir das letras de Forró Eletrônico, na tentativa de construir uma consciência de igualdade. A autora alude que “os papéis perdem o caráter de gênero e passam a pertencer ao ser humano, independentemente de ser homem ou mulher, o estereótipo do mulherengo viril e da amante ferosa passam a valer para os dois gêneros” (FREIRE, 2012, p. 95).

Entendemos que este posicionamento que sustenta uma perspectiva sem gênero, mas que é forjado a partir de um olhar masculinizado hegemônico é insuficiente, pois entendemos que é a partir da percepção das diferenças e como elas estão inscritas em sistemas de dominação que iremos avançar o entendimento sobre a política sexual e como avançar o combate ao machismo. Pensamos que esta ideia que desconsidera e invisibiliza o gênero não proporciona potência para o futuro da sexualidade que queremos. Entendemos que o futuro da sexualidade não se dará com a aceitação igualitária dos modelos de masculinidade e feminilidade que questionamos. Quando olhamos para a concretude das relações sociais e o modo como os discursos operam, percebemos que encher a masculinidade de feminilidade, ou o inverso, não promove a democracia de gênero que estamos perseguindo, porque o pressuposto dos valores ainda está inscrito em estruturas desiguais.

Para mostrar que a materialidade das transformações dispensa olhares desatentos, trazemos as contribuições de Rios, que investigou os modelos de feminilidade e masculinidade nas letras de Forró Eletrônico no período de 1992-2012. No Forró Tradicional, a autora identificou que os ideias de masculinidade estão diretamente relacionados com os pressupostos da virilidade, que impelem força física, coragem, potência sexual, assumindo a visão essencialista e biológica do gênero masculino. Já as

representações de mulheres no Forró Tradicional demonstram personalidades recatadas, submissas, de desejos contidos, quando destoam destes sentidos, inserem a personagem “cabra macho”, como na canção “Paraíba”⁷², de Luiz Gonzaga (RIOS, 2015, pp. 70-72), como também assinalou Silva. Na visão da autora, corroborando com os autores Senra, Freire e Trotta, o Forró Eletrônico busca romper com a tradição, implementando alterações nos sujeitos masculinos e femininos. Entretanto, consideramos que ainda não rompeu.

No período de 1992-1995, Rios identifica que o ideal masculino ainda estava ligado aos elementos tradicionais, que remetiam a virilidade e a paixão pelas mulheres. O homem era representado pela disposição ao trabalho, resistência física para enfrentar os desafios da vida, e movido pelas paixões pelas mulheres, restando categorizado nas seguintes definições: sertanejo, aquele resistente e que celebra a vida rural; marido infiel, que barganha a manutenção do relacionamento pelo amor e status de esposa; solteiro namorador, convicto da condição de solteirice, que foge da possibilidade de casar; homem apaixonado, aquele que sofre por amor e foi abandonado. Em relação ao feminino, Rios identifica elementos que denotam a mulher dependente do homem afetiva, emocional e materialmente, sendo elas: a que espera o homem que viaja e sofre de saudade; a que sofre pela perda do amor; as que estão realizadas e felizes; e as que estão perdidas em amores platônicos (RIOS, 2015, pp. 75-99).

A fase de erotização do Forró Eletrônico percebida entre os anos 1996-1999, apresenta “letras onde a figura feminina não apenas mostra autonomia sobre o seu corpo na busca do prazer sexual, como também fala dos seus desejos e anseios, ditando, inclusive, as suas preferências nos momentos de intimidade do casal” (RIOS, 2015, p. 102), revelando mulheres que assumem a própria sexualidade e se livram das amarras dos pudores do período passado.

Rios aponta que este movimento de despudorização das letras de forró eletrônico está relacionado com a conquista do mercado de trabalho e independência financeira, de tal maneira as mulheres conquistam também o direito ao sexo e ao prazer, demonstrando uma tendência de transformação nas letras, que corresponde a mudanças na sociedade, no sentido de retirar da clandestinidade a sexualidade feminina (RIOS, 2015, p. 103). No tocante aos perfis masculinos, a autora afirma que os perfis identificados no período

⁷² LUIZ GONZAGA. Paraíba. Rio de Janeiro: Sony Music: 1952. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/2ZofT7n9AITKf7KDCoHGgD?si=x94JsxoIQUyA-ouw0GYgXQ>> Acesso em jul 2020.

anterior permanecem, sendo acrescentados os perfis: retirante, que migra para encontrar melhores oportunidades de vida; o sujeito obsessivo se coloca como vítima e é extremamente obcecado pela mulher desejada, quando não correspondido deprecia a mulher; sujeito sofredor, que vive de lamentos pela perda da mulher amada (RIOS, 2015, pp. 103-).

A partir de 2000 até 2004, Rios identifica a fase das desilusões, marcada pelas versões de músicas internacionais, fenômeno *pop*, e versões acústicas de músicas que tratavam das separações e desventuras amorosas. A autora percebe a presença do homem que implora, nas seguintes ilustrações: o homem que sofre por amor, que chora, que são dependentes emocionais, o arrependido, o cansado e o fechado para relacionamentos; o homem que é feliz na relação, que se declara, o que promete mil aventuras para ser perdoado. No tocante às mulheres, a autora identifica os seguintes perfis para as mulheres que sofrem: as que desistiram do amor; as que foram abandonadas, que esperam a volta do amor ou as que se resignam na solidão; as realizadas, que narram suas vontades e exigências sexuais e afetivas (RIOS, 2015, pp. 140-153).

No período de 2005 a 2012, Rios aponta a fase da curtição, marcada pela diferenciação na forma de lidar com os sentimentos através do uso excessivo de álcool, música alta e predação sexual, ingressando na era da rapidez e volatilidade das relações de consumo e afetivas. A autora aponta que os fatores sociais e econômicos favoreceram a ascensão econômica da classe C, que modificou tanto a indústria musical a partir da mistura de ritmos considerados periféricos como o Funk, Pagode e tecnobrega, quanto os temas associados à sedução, juventude, balada, descontração e paquera, restando cada vez mais diretos e despudorado.

O perfil do homem raparigueiro ganha destaque, sendo aquele que não tem limites, não quer compromisso, e parece ser um *playboy* (homem classe média, que ostenta os bens materiais), estando recortado nos perfis: desventuras amorosas; os que lamentam o fim e pedem para voltar; e aqueles que bebem para esquecer. Na mesma esteira, as mulheres são vistas como independentes, que estão convictas de que os homens não prestam, sendo, portanto, céticas em relação ao amor, buscando um caminho de autoafirmação. A despeito das mulheres, Rios apresenta os seguintes perfis: as vingativas, que condenam as práticas dos homens, mas fazem igual; as que não querem compromisso; as que querem igualdade de tratamento; e as mulheres independentes.

Por fim, Rios diz que o posicionamento das mulheres nesta quarta fase do Forró Eletrônico é produto da revolução sexual vista na segunda fase, quando conheceram o

prazer sexual, de tal modo a consagrar a independência da mulher, o rompimento com o espaço doméstico e afirmar que o lugar da mulher é onde ela quiser e como quiser (RIOS, 2015, pp. 140-153). De igual modo, a autora vê avanços também nos estereótipos masculinos, que saem da rigidez dos ditames da virilidade, alcançando a dimensão de demonstrar os sentimentos, assumindo a “sofrência”.

Assim como Freire e Trotta identificaram que o Sertanejo Universitário, no sentido geral, rompe com a tradição da música caipira, mas não abandona o conservadorismo em relação ao papel que as mulheres ocupam na sociedade, Paiva e Silva aduzem que os estereótipos femininos são colocados em questionamento quando as cantoras como Marília Mendonça, Simone e Simaria, Maiara e Maraisa, Nayara Azevedo, Paula Mattos, entre outras, ocupam a cena musical narrando suas próprias vivências, contribuindo para a desconstrução da imagem da mulher como sujeito dependente emocional e material, abordando temas sobre embriaguez, traição, curtição, superação, apoio e amizade entre mulheres (PAIVA E SILVA, 2017, pp. 7-14).

Caminhando por outras vias, Feitosa, refletiu sobre a naturalização e banalização da violência contra a mulher nos discursos contidos letras de forró, tanto pelo conteúdo pejorativo, quanto pelo discurso discriminatório, que legitimam e consolidam a hegemonia patriarcal, através de um forte apelo popular que enseja subjetivação, sobretudo, considerando que esta introjeção “acrítica de valores discriminatórios, se constitui em expressões vivas e empíricas do patriarcado, traduzindo-se nas mais variadas formas de discriminação e violação de direitos humanos” (FEITOSA, 2011, p. 109).

Neste sentido, Feitosa se coloca contrária a outros autores que também escrevem sobre forró, especialmente o Forró Eletrônico, que enxergam pequenas doses de autonomia e liberdade nas mulheres que cantam, escrevem, dançam estas músicas e frequentam estes espaços. Feitosa aduz que estas letras de música estão na “contramão dos movimentos feministas e dos movimentos de mulheres, pois enquanto os movimentos se posicionam contra a violência perpetrada às mulheres, contra a discriminação e a opressão do gênero feminino” (FEITOSA, 2011, p. 109).

Feitosa assume este posicionamento pois acredita que não dá para desconsiderar a realidade e os dados que apontam o aumento da violência contra a mulher, que na maioria dos casos é perpetrada por homens da família ou homens com quem as mulheres mantiveram relacionamento afetivo. A desigualdade de gênero promove distintas formas de violência tanto no âmbito privado, quanto no público. De tal modo, a autora sustenta que as letras, que na maioria versam sobre relacionamento amorosos fracassados,

resplandecem o tratamento conferido às mulheres no espaço público. A publicização das violências contra as mulheres é tema recorrente dos estudos feministas, que motiva as pesquisas feministas e os movimentos sociais, tal qual a demanda pela criminalização da violência contra a mulher e a institucionalização de equipamentos sociais que promovam a proteção e enfrentem a violência, que resultou na criação da Lei Maria da Penha e na criação das delegacias especializadas de defesa das mulheres das violências físicas, sexuais, morais, patrimoniais e psicológicas (FEITOSA, 2011, pp. 112-123).

Por esta razão, a autora sustenta que as letras de forró funcionam como vetores de propagação e manutenção da ideologia patriarcal “pondo em evidência formas sutis e mesmo camufladas de discriminação, violência e opressão para com as mulheres” (FEITOSA, 2011, p. 123), fazendo apologias as violências física e psicológica, sempre atuando na dualidade Eva e Maria, personagens bíblicas, que orientam a justificativa de punição ou absolvição das mulheres (FEITOSA, 2011, p. 138).

A partir do olhar de Feitosa, tecemos críticas em relação ao ponto de vista de Paiva e Silva quando aduzem que o avanço do feminismo provoca também reconstruções de estereótipos nas letras de músicas cantadas por mulheres. Devemos entender o que estamos falando sobre posicionamento feminista e o quanto estas músicas também corroboram para a afirmação e manutenção da heterossexualidade, como também aponta Feitosa em relação a naturalização da violência nestas letras.

Neste sentido, a partir destas músicas consideradas feministas, as mulheres estão buscando democracia de gênero ou estão disputando sentidos considerados masculinos? De que mulheres estamos falando? Quais as nuances que podem ser extraídas destas músicas a partir de uma relação gênero e classe? E gênero e raça? O que podemos perceber no discurso do empoderamento feminino a partir de uma noção econômica? Por mais que seja evidente a transformação que estas mulheres promovem no âmbito da música, considerando, por exemplo, que Marília Mendonça foi a artista brasileira a mais lucrar com direitos autorais em *streaming* no *Spotify* em 2019, e considerando a importância de as mulheres alcançarem cada vez mais a independência material e afetiva, precisamos estar atentos com a simplificação da própria compreensão feminista de enxergar o mundo.

Destacamos que embora a maioria das propostas apresentadas fosse fugir das leituras que apenas identificam os lugares das mulheres nas músicas populares, elas não conseguem propor narrativas mais sofisticadas que impliquem estas representações com contextos mais amplos de dominação masculina, de modo que apresentam trabalhos

baseados somente nas configurações do gênero feminino, ventilando sobre posicionamento das mulheres na sociedade nas letras de músicas da MPB, Pagode baiano, Funk, Forró Eletrônico e Sertanejo Universitário.

Ainda que apresentem processos de rupturas e permanências, os trabalhos demonstram-se insuficiente para se compreender – ainda que e tão somente – a posição das mulheres, posto que faltam compreender as nuances que posicionam de modo distintos gênero, raça, classe e outros marcadores de diferença. Estes trabalhos demonstram a precariedade já citada na seção, em que autoras que pensam epistemologias feministas e música condenam os trabalhos que não conseguem ultrapassar a busca pelas representações femininas, e tampouco oferecem alternativas radicais aos problemas que envolvem e direcionam pesquisas notadamente feministas com viés emancipatório.

Consideramos que estes catálogos de representações têm pouco a oferecer para a perseguição da democracia de gênero, uma vez que são baseados em interpretações essencialistas sobre ser homem e mulher. As interpretações das músicas servem para nos oferecer tendências e caminhos para propor viradas críticas de entendimento e problematização epistemológicas e políticas, não sendo, portanto, um fim em si mesmas.

Corroborando com a crítica de Nascimento, noto no trabalho de Amorim a incongruência existente entre os discursos religiosos e dos movimentos feministas⁷³, que sustentam que o Funk de cunho erótico promove a banalização do sexo e deprecia imagem da mulher, bem como banaliza a violência contra a mulher, e o modo como as funkeiras se enxergam. Enquanto estas se inserem em um ambiente de liberação do prazer e de reconstrução das esferas públicas e privadas, aqueles condenam as práticas e as subjetividades produzidas pelo e no Funk (AMORIM, 2009, pp. 49, 132-133, 139-140 e 142), contribuindo para a criminalização do Funk, ao mesmo tempo em que – mesmo os discursos feministas – buscam colonizar os corpos e as práticas de saberes distintos, condenando, por fim, a pluralidade e a concretização da identidade. O que nos leva a questionar: estamos mesmo preparados para lidar com as diferenças ou estamos tentando

⁷³ AMORIM, 2009, p. 156: “A posição assumida pela mulher no Funk, ao mesmo tempo em que estabelece uma relação com preceitos reivindicados por muitos movimentos de defesa da mulher ao longo da história, no que diz respeito à luta pela liberdade e pela opção sexual, muitas vezes rompe com esses preceitos, pois o modo como o discurso no Funk se instaura, a ideologia que ele propaga entra em conflito com a proposta de alguns movimentos feministas e/ou grupos de cunho religiosos que veem em atitudes como essas não a ludicidade, não a liberdade de escolha, não a exaltação de conquistas no âmbito social, nem mesmo a ruptura com o controle sobre a sexualidade, mas a camuflagem de uma outra memória discursiva, a de que as mulheres constituem objetos sexuais/de desejos dos homens. Há um choque de conflitos entre movimentos de caráter feminista e o modo como a mulher se constitui no Funk”.

impor nosso modo de vida – supostamente crítico – a lugares e identidades constituídas à nossa dessemelhança? Como potencializar a pluralidade de vivências e garantir a eficiência do respeito às diferenças, de modo a coexistir harmoniosamente – ainda que com diferenças gritantes? Como construir um saber e poder verdadeiramente popular, se não estamos preparados para lidar com o que nos choca aos olhos, fere nossos ouvidos? Como pesquisar e realizar trabalhos políticos, ou mesmo de extensão universitária, sem cair no abismo colonizador? Estamos preparados para lidar com o que as pessoas de fato querem e almejam?

Para além de perceber a música como um artefato que possibilita a construção das identidades, também consideramos que a música engloba tendências de vida, que são percebidas em diversos contextos sociais, demonstrando processos não lineares de resistência e transformação. Por tendências de vida, consideramos tudo aquilo que está ligado ao momento histórico, político e econômico, que é refletido pelo âmbito cultural. Deste modo, a música carrega em si discursos políticos, sociológicos e econômicos, nos quais, a sociedade forja e é forjada, dentro de um jogo de disputa de poderes.

A música popular, aqui considerando a música composta por letra e melodia, é vista como um veículo poderoso de discursos em disputa, que gera mercado, produz diferença e alimenta sistemas excludentes, sendo, pois, produto da interação social. Deste modo, as tendências de vida são manipuláveis e manipuladas nas tensões e contradições do sistema, por isto é que vemos ao mesmo tempo músicas que depreciam as mulheres e outras que celebram a autonomia delas, num jogo de enunciações em busca de aceitação e rejeição do público, e de alienação e politização, que também movimentam a indústria econômica interessada em disputar poderes políticos.

O acirramento das tensões sociais provoca expansão dos movimentos contra hegemônicos ao mesmo tempo em que se intensifica a repressão e a censura, como já vimos no período ditatorial. O silenciamento e distanciamento também é discursivo. Deste modo, a análise musical oferece possibilidades de interpretações das disputas sociais e processos ideológicos executados dentro de um contexto situado, que engloba de forma heterogênea as vivências e diferenças sociais marcadas por distinções de gênero, raça, sexualidade, classe, geração, entre outras, indo além da busca por representações de gênero.

Compreendemos que a subjetivação dos pesquisadores e das pesquisadoras ao realizarem trabalho que busca extrair sentidos e significados de letras de músicas é precário, posto que o olhar e o lugar situado na pesquisa direcionam a percepção dos

resultados. A metodologia de pesquisa e a epistemologia do pesquisador conhecido, como vimos no segundo capítulo e no começo deste terceiro capítulo, denota os pontos de partidas que estão inscritos no sujeito pesquisador. O para além da pesquisa é que buscamos. Encontrar catálogos repetidos de informações generificadas não parece ser tarefa difícil dentro de uma sociedade machista, misógina, patriarcal, racista e sexista.

As músicas funcionam como vetores de pressupostos sociais, culturais, econômicos e políticos localizados temporalmente e historicamente. Entre avanços e retrocessos, queremos ampliar o olhar para estruturas mais complexas, na busca por alternativas e respostas – ou novas perguntas – mais satisfatórias, que nos possibilite enfrentar problemas mais amplos. Tentar mensurar se letras de músicas que versam sobre a liberdade sexual das mulheres está dentro ou não de uma matriz de emancipação, que rompe com o sistema sexo/gênero não parece ser o caminho mais adequado para o enfrentamento do machismo no Brasil.

O que irão mudar nestas tentativas são os olhares, as experiências pessoais e as vontades dos pesquisadores. Por isto que não buscamos tão somente – e compreendendo os esforços já feitos para isso – reposicionar e compreender os significados e sentidos de ser homem a partir da leitura generificadas das letras de músicas, haja vista que estaríamos empreendendo esforços para ver o que já é visto e confirmar o que queremos abdicar, assumindo essenciais masculinos e femininos dentro da dicotomia homem e mulher.

Vislumbramos que a busca por estes sentidos funciona como mecanismos de explicitar o olhar e o ponto de vista do pesquisador, de tal modo a ser mais palpável os caminhos metodológicos, epistemológicos e político apresentados. A análise generificada das músicas é o que se estabelece entre o não visto e o que há de ser visto. Discutir as representações sobre gênero e sexualidade em letras de músicas é parte da pesquisa para captar tendências contemporâneas de discursos que impregnam práticas de manutenção de poderes. A análise das músicas não pode ser um fim em si mesma, devendo servir como catalizador e potencializador de críticas estruturais à hegemonia dos homens na sociedade e suas conexões com outros mecanismos de poder que importam para a democracia de gênero e para a justiça social, racial e sexual.

3 CONTRIBUIÇÕES DAS MÚSICAS GOOD VIBES PARA OS ESTUDOS DE GÊNERO E SEXUALIDADE⁷⁴

A metodologia desenvolvida nesta pesquisa teve como intuito produzir um novo conhecimento sobre música e gênero, e música e masculinidades, de modo a reinterpretar concepções firmadas em crenças positivadas sobre a masculinidade, que integram estruturas de poder e o distribui desigualmente entre homens e entre homens e mulheres, sendo, portanto, representadas em letras de músicas no Brasil e no mundo.

Para isto, a pesquisa não experimental se propõe bibliográfica e qualitativa com *corpus* de arquivo.

É bibliográfica, pois busca fazer aproximações teóricas entre autores para obter um novo olhar sobre o tema desta pesquisa a partir da bibliografia selecionada; qualitativa, pois visa a interpretação de sentidos para compreender um fenômeno social, bem como analisará os discursos com a intenção de identificar repetição de categorias, que possibilitará um olhar analítico e crítico sobre o material pesquisado, pensando as interações entre música e gênero interconectadas, que operam, reproduzem e disputam formas de sistemas de criação e manutenção de desigualdades entre homens e entre homens e mulheres.

3.1 METODOLOGIA E ANÁLISE DO DISCURSO

Conforme já apresentado no capítulo anterior, entendemos que as análises de discursos das músicas brasileiras, em especial da música *Good Vibes*, nos possibilitam extrair elementos atualizados sobre a produção ideológica de diferenças entre homens e entre homens e mulheres. Como vimos, os estilos musicais Funk, Pagode baiano, MPB, forró e sertanejo apresentam elementos comuns quanto ao tratamento conferido aos homens e mulheres. As variações encontradas nas análises decorrem do olhar do pesquisador e de suas próprias bagagens de vida.

Consideramos que a análise do conteúdo das letras de músicas cumpre com o papel de nos apresentar os sentidos e semelhança entre estilos, perspectivas, momentos e paradigmas dentro das concepções musicais.

Utilizaremos a teoria da análise do discurso para encontrar as semelhanças nos discursos apresentados das letras de música do movimento musical *Good Vibes*, compreendendo que elas estão inscritas dentro do mesmo sistema de dominação

⁷⁴ A coleta de músicas foi realizada até setembro de 2020. Todas as músicas, álbuns, EP, Singles, que foram lançados após esta data não foram consideradas.

patriarcal, escondendo e revelando estereótipos e fissuras nas regras de hegemonia masculina.

Quando apresentamos a base teórica que fundamenta a nossa análise, verificamos oportunidades para superar a própria dominação masculina, contribuindo com as leituras de mundo que ultrapassam apenas a constatação dos absurdos, superando lugares e sentidos negligenciados em que operam opressões e desigualdades.

A abordagem de análise das práticas sociais com *corpus* de arquivo seguida por esta pesquisa foi orientada por duas teorias e métodos. A primeira foi a análise de conteúdo⁷⁵, com natureza qualitativa, tendo como instrumento letras de música, com o objetivo de categorizar as unidades de textos (letras) que apresentam temas iguais. Desta forma, a partir da modalidade temática, identificamos os núcleos de sentidos que foram extraídos das letras e que se apresentaram como expressivos e relevantes para a discussão aqui proposta. Nesta análise categorial, olhamos para os conteúdos semelhantes, o que nos permitiu seus agrupamentos, conforme tabelas expostas no primeiro capítulo.

Detectamos as significações nas letras e alocamos nas categorias. Quantificamos a frequência dos temas, por adotarmos a repetição como reforço de significações, que serviram para direcionar o olhar e a construção dos dados e na análise na segunda etapa.

As etapas da análise de conteúdo foram assim estabelecidas:

- A) Pré-análise: Processo de busca e organização do *corpus*;
- B) Exploração: codificação das letras de música a partir dos eixos de agrupamento;
- C) Tratamento: Momento de categorização e classificação dos elementos por semelhança ou diferenciação.

Em seguida, na segunda fase (próxima seção), utilizaremos a análise do discurso de Fairclough e Maingueneau. A análise do discurso visa interrogar os sentidos produzidos por um *corpus* que articula o aspecto textual com o social e o histórico, de modo a produzir sentidos de interpretação. Desconstruiremos as condições de produção destes textos, como forma de mostrar como o discurso contido opera e funciona, não estando entre os objetivos avaliar de forma positiva ou negativa, tampouco se é certo ou errado. A proposta é extrair a materialidade e a ideologia do discurso, compreendendo-os como historicamente localizados e produzidos sob condições de disputas políticas,

⁷⁵ KRIPA, Rosana Maria Luvezute. SHCELLER, Morgana. BONOTTO, Danusa de Lara. Pesquisa documental na pesquisa qualitativa: conceitos e caracterização. Revista de investigaciones UNAD Bogotá - Colombia No. 14. 2015.

simbólicas e sociais, e romper com a noção de autonomia, percebendo as condições de produção que foram e são impostas por uma lógica hegemônica. Desta forma, ao implicarmos outro olhar, que proporciona outra interpretação, damos visibilidade e escancaramos os sentidos que os discursos transmitem. Compreendemos que o discurso é uma prática social que tanto opera para representar, quanto para criar o mundo, ao mesmo tempo em que contribui para a formação das identidades, relações sociais, do conhecimento e das crenças.

Ocuparemos a posição de analista e, conseqüentemente, de intérpretes. Isto implica que o nosso olhar será pautado pela lente de homem homossexual, não branco, classe média, jovem, nordestino, urbano, de modo que nossa interpretação também produzirá novos sentidos, não sendo única, tampouco, absoluta, mas passível de equívocos, pois todo enunciado tem a capacidade de torna-se outro.

O enunciado das letras das músicas tem pouco a dizer sobre si mesmo, posto que não possuem possibilidades interpretativas exaustivas. Pelo contrário, por serem produzidos em determinadas circunstâncias históricas, políticas e econômicas são passíveis de disputas pelos sentidos veiculados em suas práticas discursivas. A análise do discurso se insere, portanto, com uma prática de interpretação dos fatos sociais e o modo como eles operam e executam vinculações ideológicas.

Por isto que é interessante conhecer os sujeitos produtores destes discursos, não como forma de captar suas intencionalidades, mas de perceber os contextos e vivências que são resgatadas pela memória na construção discursiva, pois é a partir deste lugar situado, generificado e racializado que poderemos confrontar o modo como representam os sujeitos e posicionam os outros. Neste sentido, nos colocamos como intérpretes situados – como apontamos no capítulo 1 e 2 – de modo que tanto as letras das músicas, quanto as análises serão oriundas de formações imaginárias da constituição do nosso ser, que se manifestam a partir da materialidade linguística, estando para além da nossa intencionalidade, mas vinculadas ao modo como experimentamos a vida e confrontamos as estruturas sociais que nos aflige. É a partir desta localidade que os sentidos e significados emergem das análises, haja vista estarem vinculados a determinadas situações discursivas e ao modo em que enxergamos os outros.

Assumimos a posição de que a análise do discurso é uma perspectiva política, históricas e social de intervenção na sociedade, de modo a explicitar as condições históricas em que os discursos são produzidos e disseminam a relação entre linguagem e ideologia, afirmando que “é na língua que a ideologia se materializa”, como afirmou

Orlandi (ORLANDI, 1999, p. 38). De tal modo, a linguagem é uma prática social, não estando circunscrita tão somente à narrativa do enunciador, mas permeada por complexos sistemas de dominação, que produzem e formatam o mundo.

Orlandi aduz que a ideologia

Não se define como conjunto de representações, nem muito menos de ocultação da realidade. Ela é uma prática significativa. Necessidade da interpretação, a ideologia não é consciente: ela é efeito da relação do sujeito com a língua e com a história em sua relação necessária, para que se signifique. O sujeito, por sua vez, é lugar historicamente (interdiscurso) constituído de significação (ORLANDI, 2007, p. 48).

Nesse sentido, a autora aduz que “o analista do discurso vai trabalhar com os movimentos (gestos) de interpretação do sujeito (sua posição), na determinação histórica, tomando o discurso como efeito de sentidos entre locutores” (ORLANDI, 2007, p. 49). Assim, percebemos que o discurso é preenchido por posições ideológicas, as quais são veiculadas e propagadas pelos sujeitos, ao mesmo tempo em que propaga ideologias impregnadas em instancias discursivas. O sujeito será analisado a partir da relação sócio-histórica-discursiva que suas ações revelam, estando diretamente vinculadas ao tempo, lugar, modo de vida e expectativas que utilizam para se orientar.

Os modos de aproximação e afastamento das normas das masculinidades e feminilidades ganham notoriedade nas letras das músicas, por serem consideradas potentes veículos ideológicos e em disputa de um determinado tempo social, político, histórico e econômico. Os sujeitos em análise que foram apresentados no capítulo 1 carregam posicionamentos generificados, sexualizados e racializados, pois estão inscritos dentro da sociedade marcada pela cisheteronormatividade, machismo e racismo.

A intencionalidade da construção de sentidos pelos compositores e intérpretes perde força na análise, pois a linguagem em si é uma prática social que escancara posicionamentos da época, bem como posições ideológicas assumidas pelos sujeitos, ainda que inconscientemente. As palavras não têm sentido nelas mesmas, mas operam dentro de formações discursivas que veiculam formações ideológicas. A ideologia produz efeitos nos discursos e se materializam neles, extrapolando o próprio sujeito (ORLANDI, 1999, p. 43). A prática discursiva revela o modo de ação do sujeito sobre o mundo. E a ideologia revela a relação entre a linguagem e o mundo, sendo que “linguagem e mundo se refletem no sentido de refração, do efeito imaginário de um sobre o outro” (ORLANDI, 1999, p. 47).

O que os sujeitos dizem vêm de outros lugares, quer sejam locais institucionalizados ou não, mas o funcionamento destes discursos ultrapassa os próprios sujeitos. Ainda que possam produzir discursos heterogêneos, todo discurso é atravessado por outros discursos, que interagem com a voz enunciada. A depender do lugar de enunciação do discurso, serão revelados os modos de constituição destes sujeitos, seus hábitos, formas de enxergar e interferir na realidade, posicionamentos, vestimentas, pensamentos, filiações ideológicas-políticas, como podemos extrair no capítulo anterior sobre os enunciados que formatam os sujeitos sexualidade, generificados e racializados no Pagode baiano, no Funk, no Sertanejo Universitário, no forró tradicional e no Forró Eletrônico. Estas marcas também funcionam como vetores de regras e posturas sociais que delegam, orientam e controlam a sexualidade a partir de posições discursivas.

Esta compreensão de sujeitos do discurso, na visão de Orlandi, está ligada à contradição entre a liberdade e a submissão, no sentido de que o sujeito é um agente criador da realidade ao mesmo tempo em que é interpelado pela ideologia (ORLANDI, 1999, p. 50). Esta discussão também se fez presente nos estudos de gênero, como lembramos dos questionamentos de Connell no livro “Gênero: uma perspectiva global” (2015), ao propor as dimensões do gênero, incluindo o discurso e a ideologia como constitutivos da posição de homens e mulheres em torno das posições de gênero, atuando não somente no campo das ideias, mas na materialidade das diferentes práticas discursivas, haja vista circunscreverem a atuação dos sujeitos nas ações sociais e serem forjadas no interior das relações de poderes nos campos políticos, social, econômico, cultural e religioso.

O sujeito pode se achar dono do discurso, compreendendo-se no interior de uma formação discursiva, porém esta ilusão encobre o discurso ideológico que forma e materializa-se nele pela linguagem e através de processos de deslocamentos e rupturas. Isto porque o discurso é historicamente e socialmente construído contribuindo para a concretização das subjetividades e para a reprodução e contestação das normas vigentes (MAINGUENEAU, 1997, pp. 61 e 62). O discurso é um mobilizador das relações sociais, promovendo a interação entre as pessoas e instituições. É através das interações que os sujeitos significam as relações e o mundo, produzindo sentidos.

O contexto de interação e de produção de discursos tem como função diminuir a ambiguidade e facilitar a compreensão por meio da coerência do discurso, bem como pela própria suposta ausência de contradição. Este sentido subentendido, que se insere nos corpos como natural é fruto da disputa ideológica, que também é um mecanismo de

disputa histórica e social, tendo em vista que o discurso é uma ação que ganha significação de acordo com o contexto social em que são produzidos. As falas só ganham sentidos, pois são produzidas por mecanismos que buscam eliminar incoerências, de tal modo que só ganham sentido por decorrerem de exercícios históricos de repetição. A interação social é provocada e modificada com o decorrer dos contextos históricos, políticos, culturais e econômicos, estando inscritos em sistemas abertos de sentidos em disputa.

Por ser um produto social, deve ser analisado em conjunto com os fatores sócio-político-econômicos em cujas práticas sociais estão inseridas e marcadas por processos de disputa de relações de poderes. A linguagem se insere também no campo das lutas hegemônicas, estando relacionadas com a ideologia e o poder para a perpetuação da própria hegemonia.

Fairclough afirma que

Tal concepção de lutas hegemônicas em termo de articulação e desarticulação e rearticulação dos elementos está em harmonia [...] com a concepção dialética da relação entre estruturas e eventos discursivos; considerando-se as estruturas discursivas como ordens de discursos concebidas como configurações elementos mais ou menos estáveis; e adotando uma concepção de textos que se centra sobre sua intertextualidade e sobre a maneira como articulam textos e convenções prévias. Pode se considerar uma ordem de discurso como uma faceta discursiva do equilíbrio contraditório e instável, que constitui uma hegemonia, e a articulação e a rearticulação entre ordens do discurso são, conseqüentemente, um marco delimitador da luta hegemônica (FAIRCLOUGH, 2001, p. 123).

Seguindo esta perspectiva, a ideologia funciona como uma força que molda o terreno social no qual homens e mulheres lutam e adquirem consciência das suas posições sociais neste processo de disputas de alianças, que provocam instabilidades nas estruturas que sustentam os lugares de dominação e subordinação. Isto, porque, a ideologia tem função principal sustentar as relações de dominação e a reprodução da ordem social.

A prática discursiva, a produção, o consumo e a interpretação dos textos também estão inseridas nestes processos de disputas hegemônicas, contribuindo para a manutenção, contestação ou transformação dos modos como os discursos são articulados para gerar significados sociais e desigualdades. Os discursos não são neutros, pois carregam as condições de produção, que refletem o modo como a sociedade é lida e mediada através da linguagem. Eles podem não ser diretos e explícitos, razão pela qual

se tornam mais sofisticados e perigosos, passando despercebido, invadindo o inconsciente coletivo e produzindo novas “verdades”.

Fairclough afirma que a ideologia

Está localizada tanto nas estruturas (isto é, ordens do discurso) que constituem o resultado de eventos passados, como nas condições para os eventos atuais e nos próprios eventos quando reproduzem e transformam as estruturas condicionadoras. É uma orientação acumulada e naturalizada, que é construída nas normas e nas convenções, como também um trabalho atual de naturalização e desnaturalização de tais orientações nos eventos discursivos (FAIRCLOUGH, 2001, p. 119).

Neste papel de análise a ser desempenhado aqui nesta tese, buscaremos os espaços discursivos que são constituídos de subconjuntos de formações discursivas que julgo pertinente de analisar, com base no saber já acumulado ao longo dos anos de pesquisa, no conhecimento dos textos, nas histórias que emergem das letras das músicas, para que tanto o caminho metodológico esteja mais explícito para o leitor, quanto que as análises sejam mais contundentes e consistentes das práticas discursivas, haja vista que o nosso olhar, motivações e crenças estão explícitos, não tendo a pretensão de ser uma análise que se finda em si mesma, mas que abre o campo de debate e de disputa com outros olhares e saberes (MAINGUENEAU, 1997, pp. 112-116; ORLANDI, 1999, p. 59; ORLANDI, 2007, p. 64).

A análise do discurso crítica objetiva desmascarar os mecanismos ideológicos contidos na linguagem, tornando evidentes as contradições com vistas a intervir na sociedade, rompendo e desfazendo as alianças que sustentam a hegemonia. Por isto a importância do diálogo entre a análise do discurso e as demais áreas de conhecimento, somando esforços para desnaturalizar a posição hegemônica dos homens na sociedade, a partir de uma leitura feminista da vida, conferindo novos sentidos às possibilidades interpretações da vida, promovendo mudanças, rompendo com noções estanques sobre o mundo e favorecendo a realização da felicidade a partir do respeito às diferenças.

Visamos desmontar construções ideológicas que perpetuam desigualdades e alimentam hegemonias excludentes, compreendendo que a disputa no discurso possibilita modificar normas, questionar e reinterpretar a partir de ações transformadoras, a partir da compreensão do modo de operação dos discursos hegemônicos, tornando os sujeitos mais conscientes dos lugares que ocupam nessa polaridade dominação e subordinação, para que possam alcançar a emancipação. Como Fairclough afirma “as ideologias surgem nas sociedades caracterizadas por relações de dominação com base na classe social, no gênero

social, no grupo cultural, e assim por diante, e, à medida que os seres humanos são capazes de transcender tais sociedades, são capazes de transcender a ideologia” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 121).

Orlandi aduz que a interpretação a ser realizada pelo analista do discurso “não é de atribuir sentidos, mas de expor-se a opacidade do texto [...] explicitar o modo como um objeto simbólico produz sentidos, o que em saber que o sentido pode ser outro” (ORLANDI, 2007, p. 64). Neste sentido, o papel do analista é dar sentido, construir lugares de significância a partir de injunções, que visam considerar o funcionamento do discurso na produção de sentidos, e não procurar entender o que o autor quis dizer, pois a ideologia é um mecanismo de produção de conteúdos. Os sentidos não estão contidos nas palavras, mas nas condições de produções, nos apagamentos, e nos modos como a exterioridade se oculta. É ver o que não foi mostrado, é ouvir o que não foi dito, a partir de um processo de compreensão (ORLANDI, 1999, p. 26), compreendendo que os silêncios também são afirmativos e constitutivos de significados. A autora aponta que

O processo ideológico não se liga à falta, mas ao excesso. A ideologia representa a saturação, o efeito de completude, que por sua vez, produz o efeito de “evidência”, sustentando-se sobre o já dito, os sentidos institucionalizados, admitidos por todos como “naturais”. Pela ideologia há transposição de certas formas materiais em outras, isto é, há simulação. Assim, na ideologia não há ocultação de sentidos (conteúdos), mas apagamento do processo de sua constituição (ORLANDI, 2007, p. 66).

A interpretação é mais um processo de compreensão do que de revelação do que foi dito a partir da decodificação das palavras. A apreensão do sentido será mobilizada pelas perguntas e conceitos que o analista escolhe para descrever o material e compreender os processos constitutivos dos sentidos. Aquilo que é evidente no texto tanto representa a saturação dos sentidos e sujeitos, quanto revela o apagamento e “deshistoricização” da materialidade. O esvaziamento da historicidade dos sentidos é o papel exercido pela ideologia, para que as ideias e as significações repousem no imaginário como naturais, através de processos de repetição empírica, formal e histórica (ORLANDI, 1999, pp. 54 e 55).

É através da articulação entre o simbólico e o político que reconhecemos que a linguagem não é transparente, tampouco evidente. Encontrar a materialidade textual pressupõe o exercício de buscar os vestígios, os equívocos, os silêncios, as pausas, as dispersões contidas nos textos. A análise crítica dos discursos produzidos em determinado momento e sociedade tem o dever de ir além das descrições para alcançar teórica e

metodologicamente a investigação de como as práticas, os textos e os discursos são forjados ideologicamente por relações de poderes.

Por isto que os pressupostos da análise estão desenhados no segundo e terceiro capítulo, no tocante aos desafios epistemológicos e políticos que pretendemos enfrentar a partir dos estudos de masculinidades e dos estudos feministas, posto que é através da associação entre teoria e prática, por meio de uma metodologia descritiva, interpretativa e crítica que são possíveis os avanços sociais.

Estas bases teóricas é que possibilitarão discutir as formas de avançar o entendimento e o combate ao machismo no Brasil diante da complexificação do machismo e da politização da sexualidade, a partir da leitura e análise crítica das músicas de cantores homens do movimento musical *Good Vibes*. É pelo caminho da produção de conhecimento, que revela uma ação política, tal qual a formação do discurso, que pretendemos enxergar o que não está sendo visto e ouvir o que não está sendo dito, neste fluxo de silenciamento e aperfeiçoamentos dos sistemas políticos e econômicos, que perpetuam assimetrias entre homens e mulheres e entre homens, compreendendo os sentidos em disputa para que possamos ampliar as brechas que iluminam nossa existência para vias mais saudáveis, em que a democracia de gênero, a igualdade e a emancipação possam ser implementadas e executadas com dignidade e respeito.

Conforme verificamos na tabela 3, 4, 5, 6, 7, 8, e 9 a centralidade das músicas dos cantores e grupos analisados versa sobre feminilidades, masculinidades heterossexualidade e pensamento *Good Vibes*. No tocante as categorias feminilidades, masculinidades e heterossexualidade verificamos que reproduzem os estereótipos já denunciados pelos estudos de música e gênero, como observamos no capítulo 3.

A fim de não repetir categorias estáticas, como exemplo de mulheres idealizadas ou depreciadas, serviçal ou donzela, amélia ou piriguete, e em relação aos homens como dominadores ou tigrões, como já produzidas nos trabalhos de Freire, Amorim, Rodrigues, Clebemilton, Paixão, Silva, Rios, entre outros, analisamos as músicas a partir de categorias em conjunto, considerando que as compreensões de gênero e sexualidade estão imbricadas de forma relacional e transversal, revelando olhares sobre a sociedade que ultrapassam a percepções sobre gênero e sexualidade, mas que são influenciados por eles.

Nas tabelas mencionadas também separamos entre sentidos positivos e negativos, que não funcionam como medidores de valor e ou qualidade da letra da música, menos ainda dos seus autores. Os sentidos positivos são aqueles que rompem com as

expectativas já conhecidas sobre ser homem e mulher na sociedade, de tal modo que os sentidos negativos são aqueles que reproduzem o que estamos propondo denunciar.

Mais uma vez é preciso ressaltar que a nossa análise não tem pretensão divinatória, de descobrir os sentimentos e intenções particulares dos compositores e cantores em análise, menos ainda de ser uma análise correta sobre a letra da música. As análises foram feitas a partir do nosso arcabouço de vivências, práticas, leituras e trocas, sendo pautada exclusivamente pela nossa forma de ser e estar no mundo, passível de crítica e reprovação. É um trabalho delicado e minucioso, haja vista poder ser confundida a análise das músicas com a análise do posicionamento dos cantores. Rejeito esta hipótese, pois não temos como adentrar no âmbito das paixões individuais que motivam a escrita ou a interpretação de cada canção em análise, e ainda que pudesse não o faríamos. Não se trata de uma crítica ao trabalho dos artistas, muito menos às suas personalidades.

O trabalho de análise é para que escutemos o não dito e possamos ler o que não está escrito, revelando imaginários coletivos e contemporâneos sobre os avanços das pesquisas de gênero, raça e sexualidade, bem como da politização da sexualidade, compreendendo a música como vetor de ideias e movimentos sociais.

Todas as músicas foram analisadas, exceto as poucas músicas rejeitadas. As músicas foram analisadas individualmente, em ordem cronológica e de aparição no álbum ou EP, sendo consideradas como blocos de análises conjugadas, cujas categorias elencadas no capítulo 1 estão imersas e são reveladas no decorrer da leitura crítica, uma a uma música. Em determinados momentos, haverá letras cujo conteúdo é repetido ou inexpressivo, razão pela qual apenas sintetizaremos sua presença. Também optamos por trabalhar os autores individualizados, para facilitar e organizar a leitura. Também destacamos que as letras das músicas e os trechos analisados separados por categoria estão em anexo.

3.2 TIAGO IORC

Começamos a escuta ativa das músicas pelo primeiro CD analisado, “Troco Likes”⁷⁶ de Tiago Iorc. A primeira música ouvida, “Alexandria”⁷⁷, nos provocou pensar nos elementos bem-estar e fuga da realidade. Tendo em vista que o movimento *Good*

⁷⁶ TIAGO IORC. Troco Likes. Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdOL6M>> Acesso em jul 2020.

⁷⁷ TIAGO IORC. Alexandria. Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdOL6M>> Acesso em jul 2020.

Vibes começa a se estabelecer a partir deste CD de Tiago Iorc, já vislumbramos que a primeira música do álbum insere o tema da busca pela paz, de fugir da realidade e distanciamento político. Estas são características que os *blogs* de música apontam como essenciais deste movimento.

Na canção, o autor Tiago Iorc convida a audiência para procurar um lugar de paz, onde tenha pouca gente falando do mesmo assunto. Na música ele fala sobre perder a razão e recomeçar sozinho o caminho, olhando para os próprios passos. O autor inaugura o que se virá se chamar de movimento *Good Vibes* enaltecendo o caminho individual de transformação. Tiago canta “*não vi solução na mão da contramão*”, revelando que nadar contra a corrente não trouxe respostas, apostando, portanto, em uma terceira via, que seja em um lugar fora dos que perderam a razão e dos que não tem razão, como ele aponta nos trechos “*não tiro a razão de quem não tem razão*” e “*não dou razão a quem perde a razão*”.

Na visão de Tiago, a busca pela razão conduziu todos a não terem mais certezas, como ele afirma ao dizer “*a gente teima, antes temia / já não sabe o que sabia*”. Desta forma, a reconstrução dos passos se dará olhando para os próprios pés, sem vislumbrar o passado e menos ainda o futuro. A paz que Tiago busca é a interior, subjetiva, que acalme seus ouvidos, fugindo de qualquer discussão. Tiago busca autocentralizar sua vida nas suas vontades, reproduzindo um suposto esvaziamento político que se apoia na própria masculinidade capaz de se reconstruir sozinho, não precisando da ajuda do Estado ou de outras pessoas. Aqui poderíamos vislumbrar que existe relação entre esta música de Tiago e o esvaziamento político provocado pelos movimentos contra-esquerda, consubstanciados no *impeachment* de Dilma Rousseff em 2014?

Em “*Amei te ver*”⁷⁸, Tiago Iorc começa a falar sobre si mesmo apresentando o que acontece quando ele se apaixona por alguém. Ele demonstra falta de habilidade em demonstrar seus sentimentos, agindo por impulso e sem medidas. A pessoa com quem ele se envolveu afetivamente se torna um objeto de compulsão, em que ele busca afirmar reiteradamente que amou ver e estar com a pessoa, como o próprio nome da música indica. O autor utiliza expressões como encaixar e desmanchar para mostrar de forma objetiva o que os sentimentos afetivos provocam nele, como quando diz “*me encaixo no*

⁷⁸ TIAGO IORC. Amei te ver. Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgndoOL6M>> Acesso em jul 2020.

teu cheiro” e ao dizer “*me desmancho quando encosto em você*”. A utilização destes elementos demonstra a busca racional para compreensão do território dos sentimentos.

Logo mais na música, o autor relata o que pode ser interpretado como o ato sexual quando ele fala “*me enlaço no teu beijo, abraço teu desejo / a mão ampara, acalma / encosta lá na alma / e o corpo vai sem medo / descasca teu segredo*”. Ele continua “*Da boca sai, não para / é o coração que fala / o laço é certo / metades por inteiro*”. Tiago está falando sobre o encaixe dos corpos e do laço afetivo que transformam duas metades em um corpo só, demonstrando que a intenção afetiva também está atrelada à intenção sexual, conferindo uma perspectiva romântica, tradicional, cristã da união de dois corpos opostos que se unem e tornam-se um só através da conjunção carnal, como corrobora o sentido de pureza ao dizer “*descasca teu segredo*”.

Porém, Tiago traz uma nuance no final da música que nos sugere o abandono após o ato sexual quando ele diz “*não vou voltar tão cedo*”, em que ele está pensando em voz alta e revelando para a pessoa que ele poderia fugir a partir da concretização do ato sexual – que talvez seria o seu único interesse – mas ele afirma “*mas vou voltar porque eu amei te ver*”. Nesta frase ele subjuga o interesse da outra parte, colocando o dele como central, ao querer louros por querer ficar na relação. O mote da música “*amei te ver*” passa a ser interpretado como o gozo final, que garante a manutenção do vínculo afetivo. Deste modo, a relação afetiva ocupa segundo plano e a relação sexual é o que ele primeiro busca no momento de paquera e conquista.

Vemos através desta música que ser homem está relacionado com imaturidade, inabilidade afetiva, racionalidade e impulsividade, de modo que o interesse sexual aparece em primeiro lugar. Não importa se ele nutria algum sentimento afetivo, pois o pênis é quem decide onde ele vai estar. Ainda quer ser reconhecido por querer ficar, como se a outra parte tivesse de agradecer por ele querer ficar, centralizando o desejo masculino e colocando a relação afetiva-sexual no lugar de casualidade e descarte.

Na música “*Mil razões*”⁷⁹, Tiago fala sobre uma relação com uma pessoa de fases, que não deixa evidente o que quer com ele. Ele se sente inseguro sem saber como agir ou se deve investir na relação devido esta falta de segurança que ele sente em relação ao que a pessoa quer, que hora o procura para lamentar as tristezas, hora quer apenas sexo sem compromisso, como aponta no trecho “*o tris de tristeza / o sexo fogo / sem gentileza*”.

⁷⁹ TIAGO IORC. *Mil Razões*. Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdOOL6M>> Acesso em jul 2020.

Esta compreensão fica evidente com os trechos em que ele fala sobre desconhecer os mistérios da pessoa “*o gosto atípico / e o jeito sério / teu rosto místico / mais um mistério*”.

Tiago aponta que ele se sente indefeso na relação em que não pode conferir seu domínio. Deste modo, por não se sentir confortável, Tiago nega o espaço da vulnerabilidade e assume que prefere ficar fora da relação em que não lhe permite dominar quando afirma “*posso compor mais cem canções de amor / pra quê? se quando eu canto você some*”. Ele enxerga perigo na pessoa quando afirma “*e o brilho que de ti reluz / e a tanto sóis seduz / é realeza / não tem deslize*”, como se os mistérios e a magia que a pessoa exala tivesse o poder de o aprisionar pela sedução. Assim, ele se mantém vigilante quanto às investidas sexuais que a pessoa promove para que ele se mantenha distante da possibilidade de sofrimento quando aponta “*os cantos doidos e doídos que pra cada céu que é seu eu já compus*”. Ele faz a correspondência da mulher como desconhecida, sedutora e perigosa, reforçando a ideia de temor às mulheres que violam as regras tradicionais de passividade e a consequente necessidade masculina de domínio do mal. O homem com medo da vulnerabilidade, enxerga a mulher como perigo, razão pela qual acredita que ela deve ser dominada.

Tiago traz uma confissão e um pedido de desculpas por ter se excedido no amor, na música “Eu erreí”⁸⁰. Apesar da aparente confusão em relação aos próprios sentimentos e motivações quando canta “*eu erreí por gostar um pouco demais / e amei, se é que amei, nem sei*”, ele assume que errou ao insistir em mudar a outra pessoa, em uma tentativa frustrada de que a pessoa preenchesse o que ele mesmo desconhece dentro dele, como no trecho “*insisti em mudar o via em ti / até que me vi, sem ti*”. Esta compreensão se dá no trecho em que ele canta “*eu erreí, me passei, tenho que me encontrar*”. Deste modo, Tiago mostra que não adianta tenta modificar outra pessoa, pois acabará a afastando. A tentativa exacerbada e compulsiva por querer a outra do seu modo, revela a experiência da masculinidade de querer afirmar o que é melhor para outras pessoas, quando pouco acumula conhecimento sobre si. A experiência da masculinidade impõe a suposta revelação de que os homens não precisam se cuidar e se observar, pois já são conhecidos, tanto que ele canta “*esqueci de cuidar um pouco de mim / e aí, desapareci em ti*”. Assim, Tiago se desculpa pelos excessos e se direciona para o exercício do autoconhecimento ainda inconformado com a perda do objeto de desejo. A busca pelo bem estar e o

⁸⁰ TIAGO IORC. Eu erreí. Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdOL6M>> Acesso em jul 2020.

sentimento *Good Vibes* apontam o caminho do autoconhecimento como vetor de valorização da individualidade, a partir do flagelo vitimista de errar, pedir perdão e querer compaixão.

Na música “De todas as coisas”⁸¹, o cantor Tiago afirma repetidamente “*de todas as coisas, só quero você*”. A música caminha dentro da perspectiva de compulsão pelo objeto de desejo, no caso a pessoa com quem ele quer se relacionar. Ele diz que não quer nada além da pessoa, pois nada falta nela, apontando no trecho “*não quero nada / menos que nada / nada de nada / me falta em você*” que ela é suficiente. Ele compreende que demonstrando o interesse dele desta forma demasiadamente aficionada a pessoa possa querê-lo também. Como podemos perceber, para o cantor o foco da vida é o relacionamento afetivo. O que podemos interpretar que a masculinidade tem como foco a conquista e o domínio do sexo oposto pelo controle afetivo-sexual, não importando outros aspectos da própria existência, pois a conquista sexual se revela como prêmio da masculinidade.

Em “Coisa linda”⁸², Tiago demonstra como ele enxerga a mulher com quem ele se relaciona. Dentro dos elementos que ele traz para dizer que a beleza dela é comparada às manhãs, hortelã e ir para o mar, ele confere momentos de descontração, vigor e relaxamento, apresentando-se entregue a relação afetiva. No final da música ao questionar “*se a beleza mora no olhar*”, o cantor apresenta outra perspectiva de relação afetiva que não tem o sexo como elemento central. Porém, a ideia de amor romântico para formação de família é consistente na letra, quando ele continua “*se a beleza mora no olhar / no meu você chegou e resolveu ficar / pra fazer teu lar / pra fazer teu lar*”, apontando que o interesse da mulher com quem ele se relaciona é de constituir um lar, ainda que não fique evidente que este também seja o interesse dele. É a leitura que ele apresenta do que o olhar da mulher tem a lhe dizer. Por outro lado, é ele quem afirma que irá para onde a mulher for e que ele sequer precisa ser convidado, reforçando a ideia autocentralizada de que o interesse dele sobrepõe o interesse da mulher. Ao afirmar que vai acompanhá-la mesmo sem convite, Tiago revela comportamento abusivo de tentativa de controle e vigilância dos passos da parceira, comportamento comum nas denúncias de violência contra a mulher. Tiago enxerga a mulher como aquela que promove conforto e

⁸¹ TIAGO IORC. De todas as coisas. Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdOL6M>> Acesso em jul 2020.

⁸² TIAGO IORC. Coisa Linda. Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdOL6M>> Acesso em jul 2020.

relaxamento, bem como está preparada para o casamento. Aponta ainda que a masculinidade heterossexual se forja na autocentralidade do desejo e nos comportamentos abusivos de vigilância.

Na música “Bossa”⁸³, Tiago celebra às diferenças entre as pessoas afirmando que “*as pessoas não precisam ser iguais as outras*”, que cada uma tem o seu tempo de realizar a própria vida (“*e outros atrás vão levando a vida*”), tentando retirar a ideia de que existe uma régua para medir a importância das pessoas, quando ele aponta “*aceite ou não, mas você é única no mundo assim*”. Ao fazer isso, Tiago desconsidera a realidade que trata as pessoas de modo diferenciado pelos critérios de gênero, raça e sexualidade. Talvez a experiência de ser um homem, branco, heterossexual, classe média, impere na sua percepção do mundo a ponto de desconsiderar a urgência dos tratamentos diferenciados para as situações diferentes. Ao dizer “*uns são mais coordenados, determinados, obcecados / e outros atrás vão levando a vida e quem ousar dizer que é pior*”, Tiago eleva o discurso meritocrático de que as pessoas determinadas e obcecadas se destacam primeiro, igualando as oportunidades e diferenciando a vontade de crescer na vida, como ele continua dizendo “*e outros atrás vão levando a vida*”, conferindo a ideia de relaxamento e preguiça para correr atrás dos próprios sonhos.

Compreendemos que as pessoas não são iguais as outras, tampouco precisam ser. A luta feminista e dos movimentos raciais é para que sejam compreendidas as diferenças de privilégios que as estruturas de poder impõem, buscando alargar as compreensões dos sujeitos para que sejam respeitadas as diferentes expressões de gênero, sexualidade e raça, e que sejam efetuadas políticas públicas para minimizar as diferenças históricas-sociais-econômicas-políticas-culturais. O discurso meritocrático tem como substrato a política neoliberal masculinista e branca, que afirma que cada pessoa de forma individual é responsável pelo seu destino, retirando do Estado o dever de promover a igualdade e a justiça social, racial e sexual. Afirmar que as oportunidades são iguais para todos é negar os processos históricos de opressão, invisibilização, seleção e necropolítica.

Em “Cataflor”⁸⁴, Tiago celebra o ideal da mulher graciosa e amada, a que é digna da sua atenção, pois até a natureza se inspira nela, como quando diz que anda pelas ruas juntando flores para lembrar “*do que a natureza tentou imitar*” quando olhou para ela.

⁸³ TIAGO IORC. Bossa. Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdOL6M>> Acesso em jul 2020.

⁸⁴ TIAGO IORC. Cataflor. Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdOL6M>> Acesso em jul 2020.

Durante toda a música ele tenta fazê-la acreditar da sua importância e beleza, e que ele estará no caminho para ajudá-la nesse processo de auto-aceitação a fim de tornar-se o centro da atenção do universo, ao afirmar “*ando pelo vento, junto flor por flor / só pra te enfeitar em cada esquina / em que você passar / vão sorrir, só pra ti, só pra ti*”, e logo em seguida “*e se eu quiser dizer que o universo / é feito pra você, só pra você*”. Deste modo, o que o homem tem a oferecer para a mulher é o que contribuirá para a percepção da graciosidade dela no mundo, e é isto que ela tem para apresentar no espaço público.

Esta música favorece a discussão entre o público e o privado, que os movimentos feministas apontaram no início da década de 90. Para os homens, a mulher está no espaço público como enfeite e para mostrar a sua beleza, sendo passível de ser conquistada, assim como uma flor que é catada no muro de alguém.

Seguindo na perspectiva do público e privado, na música “Liberdade ou solidão”⁸⁵, Tiago fala de uma mulher que quer ser livre. Desde o início da música, ele traz a associação da mulher com as pautas feministas de libertação das mulheres. Ele fala “*livre, era o que ela mais queria ser / livre, pra ir e vir e ser o que quiser*” e continua falando que a busca pela liberdade deve ser um caminho individual, para que a mulher encontre por si mesma a resposta para a provocação que ele faz ao dizer “*mas só o tempo só para descobrir / se a liberdade é só solidão*”. Adiante, ele questiona se a busca pela liberdade é algo que se estabelece por vontade própria, ou se é uma imposição promovida por outras mulheres, quando ele aponta “*livre, se já não faz sentido / ou nunca fez*” e depois afirma “*livre, não por acaso, acaso não condiz / quando condiz com o que se quis*”.

Ao dizer sempre no passado que a liberdade era o que a mulher mais queria, ele sugere que ela ainda não encontrou a resposta para si mesma, nem para “*o que é ser*” e “*o que é viver*”. Deste modo, como narrador, ele se coloca em uma posição parcial, cujas entrelinhas demonstram que ele já tem a resposta, mas que não pode falar por ela. Ao não sobrepor a sua perspectiva sobre a narrativa que a sujeita da música cria, Tiago coloca-se incomodado com a liberdade feminina, tanto porque ele compreende que não existe, quanto porque ele acredita que só se é livre estando sozinha. Na visão do autor, a liberdade da mulher só existe na solidão, reforçando o imaginário de que as feministas são mulheres

⁸⁵ TIAGO IORC. Liberdade ou solidão. Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdOOL6M>> Acesso em jul 2020.

mal amadas, ou que lhes faltam um homem, porém ele não fala diretamente na música, talvez para não roubar erroneamente a ideia de lugar de fala.

Logo em seguida, na música “Sol que me faltava”⁸⁶, Tiago segue questionando a liberdade da mulher quando pergunta “*onde foi, onde foi / a última vez que você se deixou / livre sem se retocar / sem se Instagramear*”⁸⁷. Tiago coloca a liberdade no espaço do egocentrismo, no excesso de maquiagem, no excesso de *photoshop*⁸⁸ para a exposição nas redes sociais, na busca por curtidas e comentários – como o nome do CD “Troco Likes” aponta – e no desprezo para as questões masculinas, apontando as mulheres como sujeitas centradas em si mesmas, que só querem ser ouvidas e nunca ouvir, como ele questiona “*quando foi, quando foi / a última vez que você / quis escutar / silenciar*”.

Deste modo, com estas duas últimas músicas, percebe-se um desconforto de Tiago com a liberdade das mulheres, e, conseqüentemente, de o homem não ser mais o centro das atenções das mulheres. Ele se sente rejeitado e tratado com indiferença, como ele mesmo diz “*no mar de tanta indiferença / era o sol que me faltava*”. O sol aparece como a expressão do próprio ego, do amor próprio, reforçando o valor masculino de não deixar ser tratado em segundo plano pelo sexo oposto. O valor da autossuficiência masculina e da compreensão de que o mundo das mulheres deve orbitar em torno do masculino. Novamente trazendo a discussão entre o público e o privado, como na música anterior.

Na última música do CD “Troco Likes”, Tiago na música “*Till I’m old and gray*”⁸⁹ revela sua intenção com a mulher que ele se apaixonou. Apesar de ele ter acabado de se apaixonar, como ele diz no trecho “*I know I just met you / but I want to take this ride / you and I / never, ever, ever to return*”⁹⁰, ele quer envelhecer com a mulher e tê-la como esposa. Para isto, ele entrega a alma e a própria vida em troca de que ela deixe-o ser a pessoa que a levará para casa, conforme os trechos “*and I will take you as my wife / you take my soul, take my life*”⁹¹ e, logo depois, “*all I’m asking of you / let me be the one to / carry you / I’ll carry you home*”⁹².

⁸⁶ TIAGO IORC. Sol que faltava. Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdOL6M>> Acesso em jul 2020.

⁸⁷ Instagramear é uma gíria que denota o ato de tornar-se publicável. De melhorar a aparência, editar as fotos, colocar filtros, para ficar mais bonito nas redes sociais. Aquilo que não é real.

⁸⁸ O *photoshop* é um programa de computador de edição e manipulação de imagens.

⁸⁹ TIAGO IORC. Till I’m old and gray. Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdOL6M>> Acesso em jul 2020.

⁹⁰ Eu sei acabei de te conhecer / mas eu quero pegar esse caminho / você e eu / nunca, nunca, nunca retornaremos (tradução nossa).

⁹¹ E vou te ter como minha esposa / você tem a minha alma, a minha vida (tradução nossa).

⁹² Tudo que eu peço de você é que / me deixe ser / quem te leva / eu te levarei para casa” (tradução nossa).

Tiago inicia o CD em uma busca por um lugar de paz em que possa fugir da repetição dos assuntos, colocando-se distanciado das pessoas que perderam a razão e das que não tem razão, e finaliza o CD Troco *Likes* convidando a mulher por quem se apaixonou para ir para casa com ele, permanecendo lá até ficarem velhos de cabelos brancos. Ele implora para que ela queira ter uma vida a dois com ele, sendo ele o sujeito ideal, posto que compreende as necessidades das mulheres e ao mesmo tempo compreende que não existe liberdade na solidão. Ele se coloca na posição de conhecedor do que as mulheres querem, revelando seu desejo romântico tradicional expresso pelo “levar para casa” a mulher que ele se encanta desde o primeiro momento, para viver uma vida longe dos problemas e das discussões do cotidiano sobre política e feminismo.

Na primeira música do EP “Sigo de volta”⁹³, “Mulher”⁹⁴, Tiago retoma o tema das mulheres nas suas canções. Tiago logo no verso inicial aponta a confusão das mulheres em não ter certeza sobre o que querem para si e sobre o jeito faceiro que elas têm de conseguir o que quer, quando diz “mulher / sabe com toda a certeza / quando não sabe o que quer / mulher / sabe que com jeitinho / pode ter o que quiser”. Em seguida ele afirma não entender as mulheres, nem o que se passa dentro delas, mas que mesmo assim ele a deseja e quer. No jogo de palavras que pode ser traduzido como “quem eu quero, não me quer”, Tiago aponta que as mulheres fogem de quem corre atrás e que correm atrás de quem também não as querem, e que elas ficam nas relações até mesmo quando já é evidente que não existe mais amor.

Tiago, na condição masculina, coloca-se novamente em posição de maior conhecimento sobre as questões das mulheres, afirmando o que elas fazem ou deixam de fazer, ou querem ou deixam de querer. Há a repetição do comportamento obsessivo masculino na música, que se revela no trecho “não te entendo / nem de longe / mas te quero / te quero bem perto / não te entendo / nem de perto / mas te quero / te quero e te quero / mas te quero / te quero e te quero / mas te quero / te quero e te quero”, que demonstra que Tiago quer a mulher que ele se direciona na música a todo custo, não importando se ela quer ou não ficar com ele. Na situação descrita na música, a espera para que a mulher se encontre com ele faz aumentar sua compulsão e seu desejo de tê-la para si, como quando ele aponta que o relógio dela marca outra, mas que ele vai esperar e que

⁹³ TIAGO IORC. Sigo de volta. Rio de Janeiro: SLAP: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdOL6M>> Acesso em jul 2020.

⁹⁴ TIAGO IORC. Mulher. Rio de Janeiro: SLAP: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdOL6M>> Acesso em jul 2020.

não vê a hora de a encontrar. Ele deprecia a mulher como confusa e indecisa, razão pela qual deve ter um homem para decidir por ela.

Em “Chega pra cá”⁹⁵, Tiago traz em um clima descontraído o reforço da música anterior, ainda na mesma linha de raciocínio de que as mulheres não são precisas no que querem, que elas devem demonstrar mais atitude e deixar mais aparente que estão interessadas, como quando canta “*é, você nem sabe / talvez nunca vá saber / tu se fecha e abre um vão*”. Apesar desta cobrança pela independência da mulher no terreno dos afetos, ele segue se colocando com uma pessoa que já passou pelos processos de autoconhecimento e que por isso ele é mais seguro do que quer. Assim ele diz “*não, não se engane / não me olhe sem ver / se quer que eu te chame / vê se faz por merecer*”. Ele se coloca na posição superior, mais madura e experiente, em contraposição à mulher que precisa mostrar valores e atitudes para fazer por merecer a atenção dele, sendo dela também a obrigação de fazer o interesse e a excitação dele perdurar o tempo suficiente para saber no que vai dar, como ele diz “*e dá um jeito / de ficar no clima / chega pra cá / me dá um beijo / bora ver no que dá*”, de modo que a demora para que a mulher decida o que faz com que ele perca o interesse, como ele aponta no primeiro verso na música ao dizer que “*tu se fecha e abre um vão / desbanca meu querer*”.

O pensamento heterossexual masculino impera na música por considerar que o homem é central para o desejo feminino, que a mulher tem a obrigação de deixá-lo excitado, e de que as mulheres são confusas e indecisas, como na música anterior.

Na música “Amor sem onde”⁹⁶, Tiago apresenta o cenário de um fim de relacionamento em que ele respeitou a decisão da companheira que precisa ir embora para descobrir e desbravar novos caminhos sem ele, como denota os trechos “*quando se despediu e precisou partir*” e “*pra que possa desbravar o que há pra descobrir*”. Apesar do sofrimento que ele canta por perceber o fim ao afirmar “*é porque embora eu vá chorar sempre ao te ver partindo*” e “*pouco importará se vou sofrer*”, ele consegue ver verdade no desejo da mulher ir embora e, lida assim, com seus sentimentos de forma saudável. Ele compreende e aceita o fim, pois foi convincente e teve respeito, como ele canta “*vejo um brilho forte e puro de verdades no seu ir*”. Percebemos nesta música uma relação madura em que a verdade e o diálogo imperam. Verificamos que ambas as partes

⁹⁵ TIAGO IORC. Chega pra cá. Rio de Janeiro: SLAP: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdOL6M>> Acesso em jul 2020.

⁹⁶ TIAGO IORC. Amor sem onde. Rio de Janeiro: SLAP: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdOL6M>> Acesso em jul 2020.

concordaram com o fim da relação, mesmo que pareçam gostar um do outro ainda, como quando canta “*mesmo se tememos ir, vezes temos que seguir pra longe*”. Por outro lado, eles já conhecem este movimento de vê-la ir embora, como ele diz “*é por que embora eu vá chorar sempre ao te ver partindo*”, e ele fica a esperar pelo retorno da companheira, respeitando suas decisões e seus desejos.

Esta última música destoa das outras duas do EP, bem como do primeiro CD, que revelam comportamentos tipicamente masculinos na expressão e vivência da masculinidade pautada nos excessos, na interiorização e desrespeito aos desejos e vivências das mulheres. Nesta ocasião, Tiago assume os sentimentos e lida de forma saudável com eles. Respeita a decisão e os desejos da companheira no momento do término, e aponta um caminho mais saudável para relações heterossexuais, pautadas no respeito e diálogo. Porém esta não é uma constância de suas músicas, de tal forma pode ser compreendida mais como um artifício do cansaço pela tentativa frustrada de permanência da relação, do que a expressão verdadeira de uma relação comprometida com o respeito.

Dando início ao álbum “Reconstrução”⁹⁷, de 2019, a música “Desconstrução”⁹⁸ fala sobre a criação de novas subjetividades através da exposição nas redes sociais, ainda seguindo o caminho criado por Tiago no álbum “Troco Likes” (2015). A música resumidamente retrata a experiência de uma menina que busca atenção nas redes sociais para afastar a solidão e o vazio em que vive.

Logo na primeira estrofe, Tiago aponta que a nossa imagem nas redes sociais não reflete quem somos, de modo que se ver na tela escura do celular assume a posição de espelho e de estranhamento ao se enxergar pela primeira vez, como ele diz “*quando se viu pela primeira vez / na tela escura de seu celular*”. A menina para aliviar sua timidez se veste com um ego que não a satisfaz, mas satisfaz a audiência e o público que ela mantém na internet para aliviar sua solidão. Tiago diz “*ela era só uma menina*”, enxergando esta mulher pela ótica da infantilidade e imaturidade, como se ela ainda estivesse aprendendo sobre a vida.

Novamente, Tiago se coloca como um narrador experiente, dotado de visão ampla e futurística a respeito do destino da menina. Tiago também retoma os elementos de que

⁹⁷ TIAGO IORC. Desconstrução. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

⁹⁸ TIAGO IORC. Desconstrução. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

a menina precisa se maquiar para cobrir a sua palidez e esconder a própria tristeza provocada pela solidão, ao narrar “*correu pro espelho pra se maquiar / pintou de dor a sua palidez*”, como ele fez na música “Sol que faltava” em que ele questiona a última vez em que a mulher foi livre sem se retocar e sem se “instagramear”, colocando a cara limpa como sinal de verdade e de individualidade.

A frase que demonstra uma virada na música é “*e confiou sua primeira vez*”. Neste trecho, Tiago não deixa evidente a mensagem que quer transmitir, posto que logo em seguida ele entra no tema das relações familiares, em que destaca o abandono afetivo do pai e a incompreensão da mãe, ao complementar “*no rastro de um pai que não via / nem a própria mãe compreendia / o passatempo dos prazeres vãos*”, para reforçar e justificar a carência da menina por atenção nas redes sociais, apresentando uma família marcada pelo divórcio, abandono paterno e maternidade irritada. Tiago sugere que a menina busca no parceiro sexual alguém que ocupe ou seja semelhante à figura do pai?

Em seguida ele narra que a menina “*viu toda a graça escapar das mãos*” e que ela “*voltou pra casa tão vazia*”. Assim, podemos compreender que ele está falando que a menina encontrou alguém na *internet* para ter sua primeira relação sexual, porém esta experiência além de não ter sido positiva, também conduziu a menina uma mudança brusca de comportamento para aliviar e mascarar a dor e o sofrimento que passou. A partir daí, a menina passa a alimentar suas redes sociais com excesso de nudez, como forma de esconder a dor que sofria pelo silêncio e pela solidão, no trecho “*tirou de cena toda timidez / alimentou as redes de nudez*”, o que para ele é o começo de um processo depressivo, o qual ele irá cantar no final da música “*ela era só uma menina / ninguém notou a sua depressão*”.

Tiago também aponta que a exposição no espaço virtual torna as pessoas iguais e vazias, as quais não apresentam verdade, restando acabadas pela própria liquidez do ambiente eletrônico e digital, apropriando-se da construção do termo modernidade líquida, de Zygmunt Bauman⁹⁹. Tiago traz uma música que pretende ser mais profunda, apostando em termos filosóficos e na narrativa de uma mulher para falar sobre a fluidez e dos vazios das relações construídas nas redes sociais. Ele aponta que as redes sociais são fugas da realidade e que as pessoas criam subjetividades que não se sustentam na realidade, pois rompem com a individualidade, provocando o adoecimento da mente, com

⁹⁹ BAUMAN, Zygmunt. Modernidade Líquida. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001.

possibilidade de suicídio, como ele aponta ao dizer “*saiu de cena para se aliviar / vestiu o drama uma última vez / se liquidou em sua liquidez*”.

Diante dos cenários que esta música oferece e das discussões que ela proporciona, a pergunta que resta é por que Tiago preferiu utilizar a narrativa de uma mulher para falar dos possíveis problemas decorrentes do uso desenfreado das redes sociais? Será que ele considera que os homens são mais maduros, a ponto de não serem influenciados pela vida virtual? Ele compreende que os homens não são fúteis? Ademais, por que a narrativa de uma mulher que cobre suas tristezas com maquiagem é um problema para ele? Por que apostar no abandono de uma mulher, em uma sociedade marcada pela exclusão das mulheres no espaço público, para falar sobre suicídio? O que as taxas de suicídio nos mostram? O que podemos levantar de problematizações a respeito de pornografia de vingança e as diferentes consequências para homens e mulheres? A narrativa sobre um homem seria objeto de composição? Teria o mesmo desfecho? Ele utilizaria quais elementos para falar sobre as subjetividades masculinas na *internet*? O que podemos extrair sobre masculinidade no uso de aplicativos? E os sites de pornografia, quais as principais buscas? De que forma os homens se escondem, mascaram seus sentimentos? Como os homens lidam com o abandono familiar? Ficam abertos estes questionamentos. Seguimos.

Em “Hoje lembrei do teu amor”¹⁰⁰, Tiago lembra de uma relação, dos altos e baixos, das mágoas e dos momentos de ardor, apontando que tudo isso valeu a vida inteira. Ele afirma “*a mágoa que ficou pra trás / valeu minha vida inteira*”, assumindo que prefere seguir com a dor, do que dar seguimento na própria vida. Esta posição reflete a forma como os homens lidam com seus sentimentos e a dificuldade de curar as próprias emoções, reforçando a tríade da violência masculina?

Na música “Deitada nessa cama”¹⁰¹, Tiago observa uma mulher deitada dormindo, ainda de noite. Ele observa as curvas do corpo dela e diz “*deitada nessa cama / teu corpo nu me chama*”. Esta frase chama a atenção, pois demonstra a compreensão da masculinidade de que as mulheres sempre estão disponíveis para satisfazer os desejos dos homens.

¹⁰⁰ TIAGO IORC. Hoje Lembrei do teu amor. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdeOL6M>> Acesso em jul 2020.

¹⁰¹ TIAGO IORC. Deitada nessa cama. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdeOL6M>> Acesso em jul 2020.

Este tipo de pensamento é o que causa transtornos diários para as mulheres no espaço público, como os assobios, os comentários, as piadas, os toques sem consentimento, abusos e os estupros. Apesar de na letra da música, ela já ser uma pessoa que ele conhece e com quem já tem intimidade para dormir pelado e acordar juntos, Tiago não confia nela, como ele revela ao dizer *“fala que me ama / e me engana”*.

A masculinidade desconfiada que sempre enxerga na outro, neste caso, na mulher, a possibilidade de perigo. Outro fator que surge na letra e que está em consonância com outras músicas do álbum *“Troco Likes”* (2015) é a vontade que Tiago assume de fugir da realidade e desaparecer. Nesta canção, ele afirma *“vamos fugir / eu em você / você em mim / simples assim / vamos sumir / desaparecer”*, revelando suposto desconforto da masculinidade na sociedade, que, talvez, pelo excesso de cobranças e da vida atribulada gere nele transtornos que o obrigue a querer fugir de si e do mundo. Porém, a fuga de Tiago é sempre com alguém que satisfaça seus desejos sexuais, retirando a mulher do espaço público, para que somente ele possa a desfrutar. Esta fuga da realidade denota também uma necessidade de se voltar ao âmbito privado, como veremos também em outras músicas dos demais artistas analisados.

Na música *“Fuzuê”*¹⁰², o cantor é direto ao dizer que a mulher não vale nada, que ela não deixa evidente as intenções, que ela não é de se jogar fora e que ele cai muito fácil na lábia dela. Ele canta os seguintes trechos *“sempre senti / alguma coisa por ti / mas você não vale nada / você não vale nada”*, mas adiante ele fala *“chega pra mim / não diz que não, nem que sim / e fica tudo nesse nada”*, logo mais ele afirma *“você / não é de se jogar fora”*. O cantor acrescenta que as mulheres buscam homens por interesse, quando ele diz *“quando o mundo me adorar / você volta se arrastando”*.

Na concepção do cantor, as mulheres estão mais interessadas no prestígio e gozo dos privilégios que o dinheiro oferece. Ele na condição de cantor, aposta que quando ele fizer sucesso e estiver bem-sucedido economicamente, a mulher irá implorar para ficar com ele. Assim, ele aduz que o dinheiro movimenta a relação de interesse entre um homem e uma mulher, reforçando a pecha de que as mulheres querem tirar tudo dos homens, especialmente quando abordamos o tema da paternidade, quando as mães, representantes dos filhos, ingressam na justiça com pedidos de alimentos para os filhos e para si, em alguns casos, ou mesmo nos casos de divórcios.

¹⁰² TIAGO IORC. Fuzuê. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdOOL6M>> Acesso em jul 2020.

A música continua com Tiago falando sobre a sua própria fama de ser um homem que não vale nada. Poderíamos questionar o que é não valer nada na concepção do cantor, mas o mesmo nos entrega pistas para esta compreensão ao cantar “*olha pra mim / veja como estou feliz / mas vaidade é cilada*” e depois ele relata “*se você vem eu pulo fora / se não te ligo, vem na hora / sente o cheiro da minha cama / sabe da minha fama / e bem me quis / mas não te quero bem agora / noutra momento, na piora*”. Ele demonstra o tipo de homem considerado cafajeste – aquele que mantém várias parceiras ao mesmo tempo e não é sincero com nenhuma delas – que quando está feliz se sente o maioral, mas quando está triste, procura conforto na mulher com quem desenvolveu sentimento afetivo, como ele mesmo canta “*quando o mundo se acabar / volto manso, me arrastando*” e no final da música ele repete “*sei que cê não vale nada / mas só quero você*”. Ele precisa depreciar a mulher para poder se sentir mais confiante em relação ao interesse afetivo e sexual dela sobre ele, ao mesmo tempo em que demonstra que os homens precisam de uma parceira fixa para suporte emocional. O que revela a fragilidade e infantilidade masculina diante dos afetos.

Tiago segue apresentando o seu modo de enxergar as mulheres em “Faz”¹⁰³. Ele utiliza os termos “neurótica” e “caótica” para falar que a mulher a quem se dirige na música não precisa fingir ser diferente disto, pois ele gosta dela deste jeito. Ele canta “*não precisa cena erótica / gosto de você neurótica*” e depois ele diz “*não precisa ser robótica / gosto de você caótica*”.

Uma mulher que tem domínio da sua própria expressividade sexual não o interessa, corroborando com o sentido de domínio sexual da masculinidade – a mulher não pode ter autonomia no ato sexual, tem que depender e ser conduzida pelo homem, na expressão atividade/passividade.

Ao tentar dizer que gosta de alguém pelas virtudes e defeitos, como faz no trecho “*tudo eu adoro em você / do teu defeito ao teu prazer*”, Tiago escolhe o caminho da depreciação da mulher, utilizando termos pejorativos e de uso recorrente para desqualificar as mulheres, já tendo feito também em outras músicas como na música anterior ao dizer que a mulher não vale nada e insinuar que ela é interesseira.

¹⁰³ TIAGO IORC. Faz. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssj8Xgxd0OL6M>> Acesso em jul 2020.

Na música “Tangerina”¹⁰⁴, Tiago traz o sexo e o desfrutar do sabor da fruta como elementos que provocam a morte, divina, como ele mesmo diz no trecho “*minha sina / gana suicida / morte divina / doce tangerina*”. Ele se entrega ao sabor do fruto proibido que o conduz ao próprio fim. No começo da música ele pede que a parceira vá devagar para que ele possa desfrutar lentamente dos últimos segundo nesse lugar em que se encontra. Ao ceder às investidas sexuais, cujo fim é a morte, ele coloca a mulher na posição de perigo e mistério como ele fez na música “mil razões” no CD “Troco Likes” (2015), em que ele retrata os mistérios e os misticismo que a mulher esconde. Em “tangerina” ele diz “*sabe / me provocar / desce / me domina / me arranha / e me ganha / na manha / pra me acabar*”, como se a atividade da mulher durante o sexo tivesse como resultado o fim da sua masculinidade, pois ele fora dominado, o que valerá à pena neste caso, pois ele conheceu o lado positivo da morte, ao considerá-la divina, que o leva para um lugar melhor do que onde ele está. Ele pede para que ela o leve deste lugar sem sabor e sem graça, para que ele possa concretizar sua sina e realizar a passagem voluntária para o plano divino, em que ele conhecerá o doce da fruta, o lado bom da vida, do qual ele não irá mais querer sair.

Podemos compreender também que o sentido de morte que Tiago aponta na letra está relacionada com o orgasmo, considerado uma pequena morte que produz o renascimento. Ao mesmo passo que pode implicar na perda da masculinidade manter relação sexual com uma mulher cuja performance é considerada ativa, também pode ser entendido como o renascimento da sua masculinidade, como sendo a vitória. A paixão, que retrata o sofrimento e o ressurgimento.

Em “Laços”¹⁰⁵, Tiago retoma a estética e a poética *Good Vibes*, falando sobre o caminho estrelar que se alcança pelo autoconhecimento, pelo cuidado de si, acreditar em si, ser forte e agradecer, como ele canta “*todo caminho trilha um sol / dentro do olhar de cada um / se conhecer pra se gostar / ser mais forte / por acreditar*”. Tiago introduz o tema da mudança e do recomeço a partir do reaprender a ser aquilo que se deve ser como “*ser a chuva que quer chover*”, assumindo para si quem se é e, em seguida, ser para o mundo mais potente, pois se conhece a própria potência transformadora. A música destoa

¹⁰⁴ TIAGO IORC. Tangerina. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

¹⁰⁵ TIAGO IORC. Laços. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

do tema das músicas anteriores que estavam centrada em questões sobre percepções sobre as mulheres e experiências da masculinidade.

A centralidade *Good Vibes* sobre maximizar a experiência individual é vista nesse cenário como um retorno sobre si mesmo através de um olhar mais acurado sobre o próprio interior a fim de se curar dos males, se conhecer e ser cada vez mais forte. Ser alguém melhor, ser um homem menos tóxico, um ser em paz.

Na música “Nessa paz eu vou”¹⁰⁶, Tiago segue com a peculiaridade *Good Vibes* de levar a vida com leveza e tranquilidade, fugindo de assuntos complexos, relaxando no meio da semana e mais preocupado com as questões existenciais do que com as respostas para problemas concretos. Tiago canta “*chegue um pouco mais / deixe isso pra lá / vem, desligue essa doideira / quero te lembrar / coisas triviais / dominar a quarta feira*”, para convidar a pessoa a quem ele se dirige – que pode ser uma relação de amizade – para “*sentar / e conversar / falar besteira / ter alguém / pra confiar / a vida inteira / nessa paz eu vou / munido de amor*”. Deste modo descontraído e relaxado, Tiago demonstra-se confiante nesta relação, diferentemente de quando ele canta sobre a suas relações com as mulheres, as quais conferem instabilidade emocional e perigo para ele. É como se no âmbito do amor, a guerra entre sexos – considerando a relação heterossexual estabelecida - sempre esteja instaurada e o objeto de disputa nunca possa ser o amor. Compreende-se um rastro da misoginia que transforma o desejo pelas mulheres em aversão a tudo que é diz respeito ao universo considerado feminino. Quando relaxado e em paz, Tiago quer descomplicar “*dilemas ancestrais*” e oferecer “*mais amor por tudo o que não gosta*”. Porém, Tiago só está em paz com uma pessoa que ele pode confiar a vida inteira, mas que não envolva um interesse sexual, como ele diz “*tudo é melhor na tua companhia / me abraça / e vem sentir / tudo o que me faz voltar / tudo é melhor aqui*”. Como ele cantou em músicas anteriores, a relação afetiva e sexual com as mulheres não lhe impõe confiança, como ele canta “*fala que me ama e me engana*” na música “deitada nessa cama” do mesmo álbum.

Na música “Tua caramassa”¹⁰⁷, Tiago volta a falar sobre relacionamentos afetivos. Na primeira estrofe, ele retoma a impulsividade e a paixão súbita que tanto cantou no CD “Troco Likes” (2015), como na música “amei te ver”. Ele narra que se apaixonou à

¹⁰⁶ TIAGO IORC. Nessa paz eu vou. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdOL6M>> Acesso em jul 2020.

¹⁰⁷ TIAGO IORC. Tua caramassa. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdOL6M>> Acesso em jul 2020.

primeira vista e que logo percebeu que a mulher por quem ele está interessado é diferente das outras que pessoas que ele já se relacionou, que insistiam em ter razão, como ele cantou na música que abre o CD de 2015. Ele diz *“tu é coisa rara / e nem se compara / nesse bando de alma rasa / que insiste / que profundo é razão”*. Na música “Alexandria” (2015), ele dizia que queria procurar um lugar longe das pessoas que tinham perdido a razão e das que não tem razão. Mais uma vez, o tema da suposta profundidade das relações vem à tona nas músicas de Tiago, que parece estar entediado com a mesmice dos dias e das pessoas, por isso a vontade recorrente de fugir da realidade com alguém que seja compatível com seus anseios e com sua leitura e experiência no mundo. Esta pessoa que ele tanto busca nas canções além de ter que fazer por merecer o interesse dele (música “chega pra cá” – 2015), tem que estar disposta a fugir da realidade (música “deitada nessa cama” – 2018) e satisfazer as vontades sexuais dele, isolando-se em um espaço privado e afastado da sociedade. A experiência *Good Vibes* necessita do aprofundamento da individualidade e afastamento das questões complicadas, as quais são vistas por Tiago como “rasas”.

Em “Me tira pra dançar”¹⁰⁸, Tiago assume que não sabe de nada e que precisa de ajuda para entender a dançar a dança de uma mulher. Ele diz *“sei lá / algo me diz / que eu ainda não sei de nada / vem aqui me ensinar”*, e logo depois ele diz *“vem e me mostra o que é que falta para encaixar / bota jogo na minha cintura”*, ao invés de demonstrar saber o que as mulheres precisam, como ele fez em “chega pra cá” e “mulher” (2016) e em “Till I’m old and gray” (2015). Também de modo distinto, nesta música ele não parece se amedrontar ou sentir desconfiança com uma mulher que tem mais experiência que ele, pelo contrário, ele pede para que ela o convide para dançar *“eu e você / num baile de gala / me tira pra dançar / vem aqui”*. Ele se coloca aberto a seguir o manual que ela tem a oferecer, pois o interesse dele é ficar a sós com ela, como ele canta *“dois pra lá e dois pra cá / caio no teu samba / passo a passo / porque num piscar / tudo pode mudar / cola teu corpo no meu / pele na pele, esqueça o frisson / agora só nos resta o som / do nosso próprio pulsar”*. Apesar de ele se demonstrar interessado em aprender com ela, ele deixa aberta as suas segundas intenções de que o que ele quer é ter relações sexuais com ela. Ele chega de mansinho, demonstrando algo que chame a atenção dela, para concretizar sua vontade inicial. Ele se faz de ingênuo e aprendiz, para que possa chegar onde quer,

¹⁰⁸ TIAGO IORC. Me tira pra dançar. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdOL6M>> Acesso em jul 2020.

assumindo o controle da situação. Ele deixa ser conduzido apenas por pouco tempo e isto fica evidente quando ele repete “*caio no teu samba / passo a passo / porque num piscar / tudo pode mudar*”, revelando que o interesse do homem em manter o controle e domínio sobre a mulher.

Na música “a vida nunca cansa”¹⁰⁹, Tiago traz o tema das relações adoecidas que se repetem em ciclos, sem possibilidade de finalização. No cenário da música há um casal cansado, levando a vida sem muita empolgação, mas também sem saber como sair desta situação, pois estão apegados ao que conhecem e ao tempo que já estiveram juntos. Ele fala “*daqui nada se leva / o duro é deixar de durar / no teu olhar*”, como se os olhares já não fossem mais apaixonados e felizes. Ele segue apontando “*nesse jogo de tanto faz / foi que a gente se desfez / e agora? / a gente dança / nessa guerra pela paz / nessa insana lucidez / a vida nunca cansa*”, como se a repetição, o desinteresse e o cansaço fossem o que restou de uma relação marcada por brigas e desentendimentos. Ambos têm consciência dos problemas da relação, mas não conseguem dar um fim, girando no mesmo ponto. Ele aposta que o tempo é o que irá curar os dois do término ao dizer “*se é só o tempo / então releva / já não há nada / que possa evitar / essa cura*”, sabendo que precisam mudar para voltar a viver e ver o sol nascer para revigorar as energias e proporcionar o recomeço desta noite sem fim, na qual eles permaneceram indefinidamente, como ele diz “*veja / o sol nasceu / num mar de lamentar / e eu só quero chorar / e esquecer*”. Podemos compreender que esta relação pode ser considerada abusiva, estando as partes inscritas em um cenário de repetição de ciclos de violência e trégua, de modo que faltam forças para por fim a esta relação com características problemáticas.

Em “Bilhetes”¹¹⁰ vemos Tiago assumir que errou dentro da relação, e que estes erros provocaram o fim do relacionamento, que ele considera como sendo um tiro à queima roupa, pois ele não esperava que tudo acabasse de forma tão rápida, apesar de já ser um movimento que ele conhece, pois ele diz “*um tiro à queima roupa / outra cicatriz / senti a dor na pele / por tudo que eu não fiz*”. Ele apresenta sua tentativa de ser alguém melhor, mas confessa que o medo que ele tem de se relacionar, também o impede de sentir, quando ele diz “*o medo me persegue / me impede de sentir / eu só quero amar*”

¹⁰⁹ TIAGO IORC. A vida nunca cansa. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdOL6M>> Acesso em jul 2020.

¹¹⁰ TIAGO IORC. Bilhetes. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdOL6M>> Acesso em jul 2020.

direito". Assim, ele começa a refletir que o modo como ele se relaciona provoca dores nas pessoas, afirmando que "*nenhuma dor é pouca*", reconhecendo como verdadeira a dor que as pessoas dizem sentir provocadas pelas atitudes dele. Deste modo, ele percebe que errou e assume as consequências de suas escolhas, se responsabilizando por elas, quando diz "*nos erros aprendi / na vida, sempre louca / amar é decidir / e cada nova escolha / é o que precisa ser / nem sempre o melhor*". Por fim, ele compreende a necessidade do fim para recomeçar, passando por este momento de virada de si, em que se autorresponsabiliza pelos erros e se coloca em processo de autoconsciência e transformação, centralizando o amor como a resposta para curar as dores e para recomeçar.

Como vimos na música anterior a narrativa de uma relação abusiva, nesta Tiago confessa seus erros na busca individual da transformação trilhando a estrada do flagelo masculino, que busca ser menos tóxico, autorresponsabilizando-se pelo seu próprio destino, ao mesmo tempo em que assume uma postura de amor universal, ao dizer "*ame tudo que puder / seja o que for / venha o que vier*".

A última música "*Sei*"¹¹¹, Tiago mergulha dentro do seu processo de autoconhecimento apontando que se perdeu de si mesmo, que sente sua própria falta, mas que este processo catártico também é o catalizador para sua renovação e libertação dos seus complexos, dos quais passou muito tempo lamentando. Ele diz "*sei / eu me perdi / sinto a minha falta / me sufocar / há / tanto porvir / sei que isso vai / me libertar / e não leva a nada / não me leva a nada / tanto lamentar*". Tiago assume que o processo de se colocar como vítima de suas próprias escolhas não trará as transformações que ele compreende que precisa. Na segunda estrofe, ele revela que já percorreu diversos caminhos buscando respostas, "*fui além do céu e o mar*", mas só agora percebeu que o caminho estava diante dele, fechando o ciclo que iniciou no álbum "*Troco Likes*" (2015) com a música "*Alexandria*", em que ele coloca o sujeito individual como responsável pela transformação do mundo, ao aduzir que somente olhando para os próprios passos é que se pode modificar os caminhos, em direção a ser alguém melhor para si e para as pessoas com quem se relaciona.

O processo de interiorização e autoconhecimento sem compreensão da realidade e dos privilégios que se tem serve apenas para confortar um ego abalado. A experiência

¹¹¹ TIAGO IORC. *Sei*. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgndoOL6M>> Acesso em jul 2020.

Good Vibes sem compreensão da realidade funciona como mecanismo “despolitizador” dos debates importantes da sociedade, ao mesmo tempo em que valoriza um vitimismo masculinista, que busca nas suas próprias dores as respostas para o mundo, que é particular. É a defesa do projeto individual e a ascensão do indivíduo como salvador de si mesmo, desresponsabilizando o Estado, desunindo as pautas sociais na ideia de humanidade, cidadania e igualdade, e assumindo o esforço individual como produtor de emancipação.

3.3 VITOR KLEY

A primeira música de Vitor Kley a ser analisada foi “O sol”¹¹², música que abre o CD “Adrenalizou”¹¹³ de Vitor Kley é uma grande ode e oração ao sol. Podemos considerá-la a música de batismo do movimento *Good Vibes*, pois é a que celebra a relação do homem com a natureza a partir de uma perspectiva espiritual. Ao pedir para que o sol não o esqueça, Vitor traz no subconsciente a máxima de que o sol nasce para todos, mas que a sombra é só para aqueles que buscam. Ele canta “*ô sol vê se não me esquece e me ilumina*” e adiante na música ele diz “*ô sol vem aquece a minha alma / e mantém a minha calma / não esquece que eu existo / e me faz ficar tranquilo*”, conversando com o sol para mostrar que ele está fazendo por onde, que ele está se esforçando e que não quer ficar para trás, quando diz “*e toda vez que você sai / o mundo se distrai / quem ficar, ficou / quem for vai, vai*”. Vitor Kley nasceu na zona oeste de São Paulo, filho de classe média baixa, assim mesmo sendo homem e branco, não detém todos os privilégios que a masculinidade hegemônica confere aos homens, abordando o tema das distinções que a masculinidade também impõe entre homens.

O sol, na perspectiva simbólica, representa o criador, a energia criadora, de brilho e sucesso. Deste modo, ao dizer que “*ô sol vê se enriquece a minha melanina / só você me faz sorrir*” e “*quando você vem / tudo fica bem mais tranquilo / ô tranquilo / que assim seja, amém / o seu brilho é o meu abrigo*”, Vitor apresenta a dinâmica simbólica do sol, de conferir energia para continuar lutando diante das dificuldades. Ele apresenta a masculinidade de trabalho, que acorda todos os dias com a motivação para lutar pelos seus sonhos e pede a iluminação para seu trabalho criativo. O sol é a primeira música de

¹¹² VITOR KLEY. O sol. São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

¹¹³ VITOR KLEY. Adrenalizou (CD). São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

Vitor Kley que estoura na grande mídia e o coloca no centro das atenções do movimento *Good Vibes*.

Além de trabalhar o aspecto espiritual do *Good Vibes*, vemos que este fator é também a fonte de energia para o mundo do trabalho. É a espiritualidade com fins mercantis para o homem branco, periférico, trabalhador, que luta incansavelmente pelos seus sonhos. Este aspecto de igualdade de que o sol nasce para todos é um argumento meritocrático liberal que valoriza o esforço individual diante da ausência de oportunidades justas e equânimes para todas as pessoas, sendo consideradas seus marcadores sociais de diferença. Vitor clama pelo sol para que enriqueça a sua melanina, de tal modo a enriquecer sua pele branca, perpetuando diferenças baseadas no tom de pele. O apagamento das diferenças é a arma racista para seguir operando absurdos e violências raciais. Homens e mulheres negras são mortos e abandonados por causa do aniquilamento da história que subordina os povos negros.

Na música “Morena”¹¹⁴, Vitor conta a história de uma paquera que teve. Nesta música podemos extrair diversos trechos que tocam em temas sensíveis às masculinidades. Ele inicia a música falando “*eu que sou um cara esperto já coleí para ver / qual era a da morena*”, associando a sagacidade masculinidade com a sua suposta habilidade em chamar atenção de uma mulher, “*morena com sorriso lindo do olho azul*”. Em seguida, ao abordar que conversaram coisas amenas, sem muita relevância, sobre relacionamentos antigos, Vitor diz “*talvez seja melhor nem dizer / eu vim lá da zona oeste, ela é menina da zona sul*”, apontando a diferença econômica entre ambos, de modo que ele tem que mostrar para ela outros atributos, posto que ao saber que ele tem condição econômica inferior a dele, ela perderá o interesse. Deste posicionamento extraímos a percepção que a ele se sente inferior a ela pelo critério de classe social, nesse sentido percebemos a possibilidade uma mulher pode oprimir um homem pela condição econômica, afirmando que os parâmetros de opressão não são dados estáticos e imutáveis.

O cantor segue falando atributos que ele identifica na mulher, mostrando que ela é “*menina mulher, que intimida atitude / de quem sabe o que quer, mesmo que o tempo mude / ela é sol, é verão*”. Ele enxerga qualidades não comuns na leitura dos homens sobre as mulheres, como vimos nas músicas de Tiago Iorc, em que ele chama a mulher de neurótica, caótica, interesseira etc. Deste trecho, também identificamos que a mulher

¹¹⁴ VITOR KLEY. Morena. São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

da zona sul não é uma mulher fácil de ser abordada, nem fácil de ser enganada, tendo em vista que ele chama a atenção para a atitude dela que o intimida. No refrão da música, Vitor descreve a cena em que ele e ela tiveram um momento íntimo, ao dizer “*daquela cena em que eu tirava tua saia / e você beijava minha boca*”. Apesar de ele considerar a menina independente e autônoma em relação as suas próprias atitudes, Vitor coloca na letra da música dois interesses distintos, marcado por ações distintas, que estão de acordo com o imaginário fantasioso da masculinidade e da feminilidade, de que o homem busca o sexo na relação (“*eu tirava tua saia*”) e as mulheres querem o âmbito dos afetos e das emoções (“*você beijava minha boca*”).

Adiante, seguindo com a história da música, ele aponta que tiveram que se separar porque ela voltou para o Rio de Janeiro e levou consigo o colar dele. Apesar de ele desconfiar da atitude dela, que disse “*que não foi por querer*”, ele canta “*morena malandra, você não me engana / eu sei que foi por querer*”, trazendo a ideia de que os homens não podem confiar nas mulheres, mas por outro lado ele diz que está tudo bem, pois é a forma que ele e ela têm de lembrar um do outro, rompendo com esta ideia de enxergar a mulher como uma ameaça, pois ele confia que foi para o bem dos dois. Ao fim da música ele repete a frase inicial “*ela riu do meu cabelo sem me conhecer*”, para mostrar que ela se enganou com a aparência dele de surfista, e ou desleixado, e ou sem conteúdo, e ou sem futuro. Esta música revela que a condição econômica é um fator que dificulta as relações afetivas entre homens e mulheres, principalmente quando o homem é menos dotado economicamente.

Na música que nomeia o álbum “Adrenalizou”¹¹⁵, Vitor relata como se sente ao encontrar a pessoa que ele está interessado. Ele traz situações de coragem e de liberdade, que provocam o aumento da adrenalina no corpo. Ele diz “*montanha-russa, paraquedas / salto na atmosfera / só assim pra te sentir chegar / o último dia da novela / onda boa que me leva / olha você vindo me provocar*”. A música não inova, nem avança na compreensão dos sentimentos, pois estão sempre no ápice, mostrando a intensidade e impulsividade que os homens implicam no campo afetivo, sempre precisando demonstrar coragem para se aventurar no terreno da sensibilidade, como diz “*adrenalizou o meu coração / menina bonita / quando eu toquei na tua mão*”, sempre lidando com os sentimentos de forma inevitável e incontrolável, no intuito de demonstrar coragem,

¹¹⁵ VITOR KLEY. Adrenalizou. São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

intensidade e impulsividade, de tal modo que o campo afetivo é sempre uma aventura, que coloca a vida em perigo.

Em “Marambaia”¹¹⁶, Vitor fala sobre o término de uma relação que teve seu fim com respeito e amor. Ele diz que ela o colocou “*dentro do seu coração*” e ele só irá sair “*pela porta da frente*”, mostrando que vai sair da relação com dignidade, sem vergonha – o que o faria sair pelos fundos. Ele afirma que jamais irá esquecê-la, pois juntos têm muitas histórias para contar. Assim, ele acrescenta “*eu te amarei, tu me amarás*”, trazendo o sinal de maturidade e respeito que permanece mesmo após o fim da relação, trazendo uma perspectiva positiva da compreensão da masculinidade, que enxerga a mulher com consideração, lidando de forma adulta com os sentimentos gerados pelo fim da relação. Apesar do estilo da música mais descontraído, Vitor consegue na música mostrar uma masculinidade que tenta se manter distante da que comumente tem sido considerada tóxica.

Na música “Como se fosse ontem”¹¹⁷, Vitor retrata o passado de uma vida a dois. O cerne da música é dizer que temos que viver para ser feliz e não deixar para amanhã a felicidade que podemos desfrutar hoje, pois amanhã pode ser tudo diferente. Ele diz “*como se fosse ontem / eu levantei, tomei o meu café / te dei um beijo / agradei a Deus por ser minha mulher*”, desenvolvendo e pregando a palavra da gratidão. Ele sai para trabalhar, em busca do sonho e em busca do próprio lugar, lida com as intercorrências do dia-a-dia, mas é surpreendido por algo que não fica explícito na música, mas que provoca nele a vontade de viver e agradecer o que se tem, mesmo que seja pouco. Ele canta “*o que acontece é que a vida passa / se você não vive ela mesmo te ultrapassa / até de vez em quando é bom dar uma pausa / pra lembrar que a gente existe só por uma causa / viver um dia após um outro / sorrir mesmo que tenha pouco*”. Vitor retoma o tema da busca pela felicidade centralizando suas ações, acostando a força de vontade, garra e fé para buscar a própria felicidade. O caminho individual de lidar com as adversidades e mesmo assim agradecer por tudo, não no sentido de se conformar com as dificuldades, mas para potencializar a retomada da ação todos os dias, diferentemente de quando Tiago Iorc canta em “Alexandria”, em que ele busca fugir da realidade para conseguir olhar para o seu próprio caminho.

¹¹⁶ VITOR KLEY. Marambaia. São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

¹¹⁷ VITOR KLEY. Como se fosse ontem. São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

Em “como se fosse ontem”, Vitor confere a perspectiva individual, porém dotada da consciência sobre si mesmo, reconhecendo a impossibilidade de simplesmente fugir, e o ter que lidar com as contradições da vida diariamente. Talvez a condição periférica de Vitor molde a sua forma de enxergar o mundo e as possibilidades mais escassas para quem mora na periferia, que tem que manter o foco e a fé para lutar contra o sistema. É quando a perspectiva *Good Vibes* se torna uma força motriz espiritualizada para conseguir lidar com a rotina de provações que o levarão a atingir seus objetivos profissionais e econômicos.

Vitor Kley canta na música “Bem-te-vi”¹¹⁸ sobre a experiência de se apaixonar, perceber-se vulnerável e se entregar neste sentimento que provoca a falta de controle. Por não saber que seu gostar é correspondido, ele sonha e planeja diálogos sobre as diferenças entre ele e a mulher que ele está interessado. Vitor respeita as diferenças, sem tentar mudar a si ou tentar mudar a outra pessoa para que a relação funcione. Ele canta “*mundos diferentes / cores frias, quentes*” para trazer a resposta de aceitação da pessoa como ela é. Ele acrescenta que quando se está relaxado, as coisas acontecem de forma surpreendente, ao cantar “*corria tudo bem, normal / um dia até tranquilo / fugindo da loucura da cidade pra ver o mar / o foco era refletir, relaxar / mas amar é maré cheia, amor / aí junta beleza do céu e essa lua sem pudor / olhei pro lado e pensei / enfim, encontrei um bem-te-vi*”, mostrando que o bem-estar é o caminho para permitir que coisas boas aconteçam, reforçando a perspectiva *Good Vibes*.

Na música “Farol”¹¹⁹ retoma a ideia de que a vida é para que a gente aproveitar o melhor que ela pode nos oferecer. A diferença está na perspectiva e no olhar que se dá para os problemas que a vida oferece. Ele canta “*o mesmo céu que chove é o mesmo céu que faz sol / quando a escuridão vier te abraçar, encontre o seu farol*”, e continua “*e você é o meu*”. Nesta composição não fica evidente de qual relação que ele está falando ou quem ele está associando ao farol, mas podemos inferir que ele está se referindo ao amor – como o elemento que promove a iluminação e afasta a escuridão, trazendo a força criadora e renovadora da música “O Sol”.

¹¹⁸ VITOR KLEY. Bem te vi. São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWmg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

¹¹⁹ VITOR KLEY. Farol. São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWmg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

Na música “onde você está”¹²⁰, Vitor canta sobre a espera de um relacionamento em crise. Ele narra que está esperando a mulher ir ao encontro dele. Ele aponta na primeira estrofe que a relação o toca antes mesmo de ele ter que parar para refletir sobre o que aconteceu e motivou o término. Apesar de ele não dizer o que motivou, já é um avanço para a masculinidade refletir e assumir suas responsabilidades, fazendo concordância com a música “amor sem onde” de Tiago Iorc, em que o cantor lida com o término de forma responsável. Vitor canta “*eu não sei, por onde começar, mas / nossa história já me toca muito antes / de eu parar pra pensar sobre nós dois / o que fizemos no passado, no agora e no depois*”, querendo descobrir o que fez com que sua parceira fosse embora. Por outro lado, ele mostra-se incisivo e insistente em querer encontrá-la, e canta repetidamente “*onde você está é onde eu queria estar agora*” e “*vamos viver a nossa história mais uma vez*”. Este comportamento incansável demonstra a dificuldade de lidar com o término e incompreensão dos motivos que levaram a relação ao fim, como ele diz “*ela vem me dizer / que a distancia é melhor para nós / eu não consigo entender / fico maluco só de ouvir o som da sua voz*”, de modo a considerar o que ele pode fazer quando contrariado.

Deste modo, a aparente reflexão de Vitor no meio da música é apenas uma etapa obrigatória que ele tem que assumir para que a parceira aceite ir ao seu encontro, resolver as divergências de entendimento e seguir juntos, o que deixa aparecer que o momento de reflexão da masculinidade é precário e superficial, tendo em vista a dificuldade de lidar com seus próprios sentimentos, causando danos para si e para as mulheres.

Na música “Armas a nosso favor”¹²¹, Vitor traz o tema da política apontando que já não se pode mais confiar em ninguém, que ninguém está ao nosso lado. Ele canta na primeira estrofe “*hoje em dia a gente não sabe / quem é que tá do nosso lado*”, e em seguida coloca a moralidade e o caráter falho para justificar a corrupção, ao dizer “*existe muita gente covarde / querendo se aproveitar / do que é certo e acabam se tornando errados*”. De igual modo, focando no quesito e no campo da moral, Vitor traz o tema símbolo do liberalismo que formata a ideia de cidadania consubstanciada na estrofe “*mas eu tenho esperança / vejo nos olhos de uma criança / a fé que o homem não tem*”.

Ele centraliza a pureza e a inocência no traquejo da coisa pública e no jogo das relações de poderes e interesses. O discurso da música “Armas ao nosso favor” parece

¹²⁰ VITOR KLEY. Onde você está. São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

¹²¹ VITOR KLEY. Armas a nosso favor. São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

mais ingênuo do que quando Tiago Iorc canta “Alexandria”. No primeiro caso, Vitor assume uma postura contra todos e que só a esperança e a renovação global é que pode promover mudanças no mundo. No segundo caso, Tiago aponta para uma terceira via longe dos que perderam a razão e dos que não têm razão. Ambos cantores também se inserem no âmbito da música e poesia militante, ventilando discursos contra a política, quer seja pela bandeira contra todos, quer seja pelo olhar pouco mais crítico de tentar encontrar alternativas distintas das que já são conhecidas.

Vitor segue aduzindo “*eu uso armas ao nosso favor / que não disparam fogo / somente alegria e amor*” e continua “*chega de morte / chega de guerra / chega de problema nessa grande esfera / chega de roubo / chega de ladrão / político fingindo ser um bom cidadão*”. Neste trecho, percebe-se a visão de Vitor sobre a política e o caminho para a resolução. Ele aposta na individualidade e no respeito acrítico às diferenças ao apontar “*nós somos todos iguais / sendo do mau ou do bem / todos podemos ser felizes também*”.

A alienação do sorriso e da expansão do amor como armas contra o mal da política e do caos social, revelando que o *Good Vibes* tem um pouco de apolítico, como ele infere ao dizer “*chega de mentira / chega de corrupção / é só notícia ruim quando tu liga a televisão*”, como se o problema fosse o excesso de informação e não o sistema de disputa de interesses e poderes, cujo processo de exploração e violência é histórico-político-econômico-cultural-generificado-racializado-sexualizado. Assim, Vitor aposta na descredibilização da política e das estruturas do Estado, levantando bandeira da falácia da igualdade de tratamento e oportunidade entre todos os seres, reforçando a apagamento histórico e social das diferenças.

Na música “Flor”¹²², Vitor insere o tema das relações inter-raciais entre ele branco e uma pessoa negra, que ele prefere dizer “rosa de pele marrom”. Verifica-se nesta música e na música “Morena” que Vitor tem medo de usar a palavra negra nas suas músicas ao falar sobre mulheres negras. A tentativa de suavizar os termos também revela uma tentativa de embranquecer a cor da pele de suas companheiras, trazendo para a música a ótica racista e o privilégio de cor em uma sociedade marcada pelo racismo. A percepção de Vitor é que ao se relacionar com uma pessoa de pele escura, ele também se torna da mesma cor, trazendo a expressão abrigo de que ao se relacionar com uma pessoa negra,

¹²² VITOR KLEY. Flor. São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

a pessoa branca deixa de ser e gozar dos privilégios da branquitude, no caso específico dele homem branco. Ele diz “rosa de pele marrom me fez assim como eu sou / da sua cor”. Quer dizer, Vitor leva a sério o que cantou na música “armas a nosso favor” ao considerar as pessoas iguais, apesar das diferenças.

O ato de não enxergar a cor da pele revela o enraizamento e a ausência de problematização dos privilégios da branquitude em relação à negritude e ao racismo. Na música “Bem-te-vi”, Vitor canta sobre respeitar as diferenças e não se moldar a outra pessoa, tampouco querer modificá-la, o que não parece acontecer nesta música, pois o esvaziamento da questão racial denota os abismos sociais marcados pelo silenciamento e pela invisibilidade dos corpos negros na sociedade. Não querer perceber a diferença das cores das peles, nem mesmo compreender a sua própria cor revela o problema da branquitude que se aproxima do problema central da masculinidade: de achar que já são conhecidos, e que por isso não precisam ser problematizados, posto que se compreendem como não sendo parte dos problemas de gênero e raça.

Além do trecho problemático sobre a cor, Vitor acrescenta “*não tenho medo do perigo / tenho medo de perder você / assim serei o seu abrigo / quando o mundo inteiro escurecer*”, revelando o ideal de branco salvador, que está disposto a correr os perigos para enfrentar e tomar a frente diante as injustiças. Ele compreende que a pessoa negra está mais exposta às violências, mas coloca-se como salvador e abrigo, onde não haverá dificuldades. Adiante, nas últimas estrofes ele finaliza “*e no teu abraço sinto aliviar / aquilo que me machucou / me mostra que o mundo é bem melhor / quando eu tenho você, minha flor*”, reforçando a perspectiva de fragilidade e prática cuidado compulsório atribuídas às mulheres, e mais especificamente em relação às mulheres negras, como memória branca coletiva das amas escravizadas, ou das trabalhadoras domésticas atuais. Deste trecho também podemos inferir que o espaço público não é adequado para as mulheres, sendo o espaço privado e de cuidado destinado a elas.

Na música “Dois amores”¹²³, Vitor fala sobre o fim de uma relação amorosa. Como já fez em outras músicas, Vitor anuncia a possibilidade de volta quando canta “*sei que já não estamos mais como antes, / mas sei que novamente a gente vai se encontrar, / somos dois amores que estão distantes, / mas essa tempestade um dia vai terminar*”. Entretanto, desta vez, aparentemente já mais consciente de si e não tão disposto a assumir

¹²³ VITOR KLEY. Dois amores. São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

as responsabilidades e os erros, ele canta “*dois amores são perfeitos / cada um com seus defeitos / dois amores ainda podem se encontrar / está escrito no olhar*”, apresentando a proposta de dividir com a parceira as responsabilidades, entregando a cada um sua parcela para refletir, melhorar e retomar a relação, mostrando um suposto amadurecimento, que possibilita uma masculinidade heterossexual mais saudável para as mulheres.

Na música “A noite cai”¹²⁴, Vitor assume a posição de namorado problemático na relação. Na música “Dois amores” ele tenta disfarçar, querendo repartir as culpas que levaram a relação ao fim. Na primeira e segunda estrofe ele assume que deixou a parceira ir embora, mesmo sabendo que não estava certo, e que nunca falou abertamente sobre o ciúme que sentia, ao cantar os trechos “*te deixei ir embora / mesmo sabendo que não estava certo*” e logo mais “*eu nunca te contei / o quanto eu sentia de ciúme*”. Mais adiante, Vitor canta “*hoje eu vou dormir mais cedo / pois já não aguento mais / me sentir só*” repetidamente, revelando que a carência pelo fim do relacionamento é algo insustentável para o homem, o que o leva a ir dormir cedo por não aguentar a solidão, revelando a dificuldade de lidar com seus próprios sentimentos, razão pela qual prefere o mundo dos sonhos do que o encarar o medo de ficar sozinho.

Finalizado o primeiro álbum de Vitor Kley, vemos que apesar de algumas letras chamarem bastante atenção para os problemas e temas que surgem, percebemos mais leveza ao terminar as análises, diferente de quando terminamos de analisar o álbum reconstrução de Tiago Iorc. Percebemos que em Tiago as construções e as letras são mais pesadas, fugindo um pouco do que o movimento *Good Vibes* diz proporcionar, que é a leveza e o alto astral para lidar com as dificuldades da vida. Em Adrenalizou, percebemos que esta ideia é mais bem mantida, mesmo com a presença das músicas mais problemáticas como “Armas a nosso favor” e “Flor”.

A primeira música que abre o CD “A bolha”¹²⁵ (2020) de Vitor Kley é a música “Ainda bem que chegou”¹²⁶, a qual celebra a chegada do sentimento ao se apaixonar. Ele inicia a música cantando “*fazia tempo que não sentia o peito bater / daquele jeito de levantar a camiseta*”, falando que há tempos não sentia o coração bater forte pelo despertar da paixão. Em seguida ele diz “*fazia tempo que não queria alguém com tanto*

¹²⁴ VITOR KLEY. A noite cai. São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

¹²⁵ VITOR KLEY. A bolha (CD). São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

¹²⁶ VITOR KLEY. Ainda bem que chegou. São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

querer” revelando que há muito tempo que não se apaixona desta forma. Assim, ele celebra a chegada do amor cantando repetidamente “*ainda bem que chegou*”. Ao falar sobre a mulher por quem se apaixonou, ele afirma “*diferente de todas, ô que mulher incrível / leve como pena, a alma mais sensível / clareza de pensamento*”, mostrando a característica das suas composições sobre o modo como ele enxerga as mulheres.

Vitor traz nas suas letras o respeito pelas mulheres com quem ele se relaciona, não se sentindo ameaçado ou constrangido de falar o que ele sente, demonstrando seus sentimentos de forma não usual, como é corriqueiro ser apontado nos estudos de masculinidades que versam sobre o modo como os homens lidam com os sentimentos de forma violenta. Ao mesmo passo, Vitor mantém a perspectiva de exaltar as mulheres com quem se relaciona, não tratando-as de modo grotesco ou pejorativo.

Na música “Jacarandá”¹²⁷, Vitor traz na narrativa da música uma paixão adolescente entre um menino e uma menina, que tem início na tenra infância. Ele inicia a música afirmando “*desde pequeno admirei teu jeito de olhar o mundo / sempre sentada na primeira fila e eu jogado lá no fundo*”, o que nos possibilita pensar o papel da mulher adorada e celebrada nas músicas de Vitor, que sempre eleva e posiciona a mulher no âmbito da perfeição, da sabedoria, da experiência. Em oposição, ele se coloca na música como o sujeito desinteressado, de pouco aprendizado ou maturidade, que precisa aprender com as mulheres a se relacionar, ao cantar “*ensina o meu coração*”. Ele afirma na primeira estrofe “*hoje mais velho enfim criei coragem pra lhe perguntar*”, como se precisasse amadurecer para abordar e demonstrar seu interesse pelas mulheres. Além desta percepção que ele apresenta sobre si mesmo, ele aponta que desde moleque não aprendeu a lição, trazendo o aspecto das do treinamento de gênero que inicia desde a concepção, apontando que a família e a escola, como espaços generificados, são os principais espaços em que as pessoas são adestradas para cumprir regras de gênero.

A partir desta discussão sobre a generificação da infância, também podemos perceber de que forma a masculinidade é ensinada para lidar com os sentimentos e quais valores orientam as relações afetivas. Vitor canta “*por que que a gente não namora? já tô cansado de ficar / desculpa se esse tempo todo eu dei motivo pra chorar*”, apontando que os homens são treinados e balizados pela casualidade e efemeridade das relações, o

¹²⁷ VITOR KLEY. Jacarandá. São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWmg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

que alimenta o comportamento de predação sexual, consubstanciado na manutenção de diversas parceiras sexuais como expressão da masculinidade.

Na música “Menina linda”¹²⁸, Vitor traça paralelos entre uma mulher focada e bem sucedida, em contraposição a ele, surfista, desinteressado, sem futuro. Novamente, Vitor traz a percepção da mulher mais experiente e adorada, elevada à condição de exaltada, colocando-a em um altar. Ele canta “*eu que vim do surf, ela que veio da yoga / os dois piravam em suco natural de laranja com acerola / formada em aviação, eu mal terminei a escola / voava pelas nuvens enquanto eu jogava à bola*”, para demonstrar a distinção entre ambos. Apesar de ele colocá-la no pedestal, ele também a considera um perigo ao afirmar “*o maior dos meus perigos, perigosa*”, pois a paixão não é um território seguro para os homens, mas é um risco que ele quer correr, como canta “*deixa eu viajar com você / pra onde o vento quiser nos levar*”, como também vimos na música “Adrenalizou”, em que o amor é um terreno perigoso, uma grande aventura. O medo da vulnerabilidade conduz os homens a terem comportamentos violentos consigo, com as mulheres e com outros homens, como já abordamos sobre a tríade da violência masculina.

Na música “Anjo ou mulher”¹²⁹, como o próprio título sugere, Vitor canta “*essa mulher não tem definição / não sei se é anjo, o que é, eu sei lá, meu irmão*”, em seguida ele questiona “*você é um anjo ou mulher?*”, trazendo mais uma vez a perspectiva da mulher exaltada, colocada em um pedestal de perfeição, que embeleza a vida e orienta o caminho dele, como quando canta “*ela chegou quando ninguém esperava / e foi de mansinho, já dominando a parada*”, como aconteceu também na música “Menina linda”, em que ele não compreende como alguém tão evoluído pode ter desejo por ele. Ele tanto não acredita que a mulher está interessada nele, que diz “*e nem quero saber de onde vem, o que é / é uma obra de Deus*” e logo mais canta “*saiu da novela e apareceu lá em casa*”, como se só um milagre pudesse fazer com que esta mulher exaltada e adorada pudesse se apaixonar por ele, distanciando o amor das relações materiais e o colocando como um mistério divino, como ele canta na música “O amor é o segredo”.

Em “O amor é o segredo”¹³⁰, Vitor inicia a música contestando a afirmação de “*que o mundo tá perdido*”, afirmando “*pena de quem acreditou / se a gente existe / ainda*

¹²⁸ VITOR KLEY. Menina Linda. São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWmg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

¹²⁹ VITOR KLEY. Anjo ou mulher. São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWmg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

¹³⁰ VITOR KLEY. O amor é o segredo. São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWmg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

existe o amor”. Com esta colocação, ele aposta que a mudança do mundo se dá pelo exercício e compreensão do amor. Neste suposto mundo perdido, Vitor diz que as pessoas estão mais duras e racionais, a ponto de não quererem mais se arriscar em uma nova paixão. Ele canta “*um dia me disseram que / que a razão vence o coração / que não vale arriscar / uma nova paixão / pena de quem deixou de amar / viu os anos passarem / as flores desabrocharem / e partiu / sem amar ninguém*”. Vitor retoma o pensamento *Good Vibes* afirmando que uma vida sem amor é uma vida sem valor e sem graça, por isto ele afirma querer “*amar sem medo / sorrir sem saber porquê*”, pois somente o segredo que o amor contém é capaz fazer as pessoas felizes, sendo isto o que as pessoas ainda não entenderam para poder mudar o mundo, primeiro mudando a si. O amor é a resposta individual para a transformação interior, que possibilita modificar o mundo. Nesta perspectiva, somente pessoas felizes e autoconscientes são capazes e estão habilitadas para transformar o mundo.

Vitor segue trazendo a narrativa *Good Vibes* na música “Ponto de paz”¹³¹, apostando na ideia de que “*tudo vai ficar bem*” se existir amor. Ele canta “*uma hora alegre, na outra hora triste / mas não tem problema, quando o amor existe*”. Vitor traz para a música o tema da ansiedade que atrapalha a busca dos próprios objetivos e celebra o poder da amizade e de uma relação de parceria e cumplicidade, que atua na nossa vida como um ponto de paz, estando conosco nos momentos alegres e nos momentos difíceis, como quando ele diz “*exemplo de amizade, respeito e compromisso / do osso ao filé mignon / desde 2010, a maior fã do meu som*”. Vitor traz o exemplo de uma relação estável e saudável entre um homem e uma mulher, apontando que os interesses dos dois são em comum e que a felicidade do outro importa também.

Em um universo de músicas depreciando as relações e as mulheres, com excesso de bebidas e violência, a música “Ponto de paz” funciona como um alento para a forma como as relações são narradas, pois também implicam na mudança (ou em um exemplo) positivo de como as pessoas podem se relacionar, reforçando a resposta que o integrante da banda Melim disse que ser *Good Vibes* não é estar feliz o tempo todo, mas elevar o poder do amor, como apontamos no primeiro capítulo.

¹³¹ VITOR KLEY. Ponto de paz. São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWmg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

Na música que dá nome ao álbum, “A bolha”¹³², Vitor celebra o bem estar e a crença em si mesmo. O caminho do autoconhecimento que proporciona a mudança de perspectiva da vida e que dá as forças para continuar firme nos sonhos, mesmo nas adversidades. Não são as adversidades que impede de seguir, mas como você vai lidar com o erro e o recomeço, como ele canta *“de onde vem, para onde vai seu amor? / já pensou, o que lhe transborda é o que você é / nem sempre o vento sopra a seu favor / mas eu vou alcançar o meu sonho, nem que seja a pé”*. Novamente, Vitor afirma que o caminho individual é onde se encontra as respostas para as transformações do destino, ele afirma *“eu sou maior que as montanhas / voo bem mais que o avião / sou uma pessoa estranha dou valor ao que há no coração”* e quando canta *“me deixe só nessa bolha / o meu sonho é bom, e eu não quero acordar”*.

No movimento *Good Vibes* pouco importam as diferenças sociais, se você acreditar em si mesmo, você pode mudar a sua realidade. O discurso que iguala as oportunidades e coloca todos e todas no mesmo ponto de saída, valorizando a força individual e o discurso liberal meritocrático.

Em clima de oração, Vitor faz uma prece na música “O tempo”¹³³. Ele inicia a música dizendo *“todo mundo quer saber do tempo / mas é o tempo que sabe de tudo / é vendaval, furacão de pensamento / dê um tempo ao tempo”*, transformando em música processos de ansiedade, marcados pela incerteza do destino. Outra vez, Vitor chama a responsabilidade individual, como o fez no primeiro CD com a música “O sol”. Consolidando seu pensamento *Good Vibes*, ele afirma *“não vou / passar mais uma noite esquentando o sofá / preciso sair pra rua”*, aduzindo que ninguém pode lutar pelos seus sonhos por você. Se você não se movimentar para mudar a situação, não haverá dias de sol.

Podemos fazer uma inflexão sobre a força de vontade e a masculinidade? Sobre ser batalhador, sobre ser o provedor, sobre assumir as responsabilidades, e não dar vazão para os pensamentos nublados e ansiosos? Como os homens lidam com ansiedade? A incerteza dos sentimentos revela como Vitor lida com os próprios sentimentos. A dúvida estampada nos trechos *“será que tem um pouco de sol pra me dar / ou só um gole de chuva?”* e *“será que chove lá fora? ou será / que há tempestade aqui dentro?”* demonstra

¹³² VITOR KLEY. A bolha (Música). São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

¹³³ VITOR KLEY. O tempo. São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

a dificuldade que os homens têm de lidar com suas próprias emoções, sendo o intuito da ação e do movimento como “sair pra rua”, denotam que o verbo e a racionalidade são os instrumentos de cuidado dos homens, passando por cima de tudo sem lidar com os sentimentos, permanecendo com a dúvida, como ele finaliza a música repetindo a frase “*não sei mais*”.

Novamente vemos o pensamento *Good Vibes* mercantil que é utilizado como um catalizador das potências individuais para a ascensão pessoal, profissional e econômica. A masculinidade que racionaliza a individualidade para o trabalho, adentrando na lógica liberal de máximo esforço, máxima recompensa.

Na música “Sua falta”¹³⁴, Vitor fala sobre um relacionamento em crise, em um momento de transição entre o fim e o recomeço em lados separados. Ele inicia a música apontando que ambos merecem ser feliz, mesmo sem a presença do outro, quando diz “*a gente até merece ser feliz, mesmo sem a metade*”, trazendo o imaginário da cara-metade ou das partes separadas do que é ou já foi inteiro. Na narrativa da música, ele já aceitou o fim, mas a sua companheira ainda o procura para conversar, como ele diz “*olha no fundo dos meus olhos e diz todas as verdades*” e mais adiante ele afirma “*não me engane e se engane também*”, como se ele tivesse aceitado que o término é o melhor para os dois. Assim ele canta “*eu e você, você e eu / tá tudo bem / tá tudo bem*”, dizendo para si mesmo que vai ficar tudo bem, tendo em vista que ele sente ansiedade pelo silêncio deixado pela separação e que ainda sente falta em momentos que ele julga que não deveria mais sentir. Vitor denota a urgência em que precisa seguir adiante, inclusive para mascarar o próprio sofrimento, como completa “*não machuque o meu coitado coração / é melhor se amar do que ter a razão*”.

Em “Retina”¹³⁵, Vitor vem falar sobre a competitividade entre homens em uma sociedade capitalista e patriarcal. Ele aduz que a vida trata todos com igualdade e que o vai diferenciar as pessoas é a garra e a força de vontade, quando canta “*porque a vida é assim, pra você e pra mim / é um milhão de nequin correndo atrás das mina e do din din / se você não tá preocupado, é melhor se preocupar / a vida anda corrida e eu não vou marcar bobeira*”. Ele se apresenta como um candidato forte no cenário competitivo, afirmando que ele não vai dar bobeira.

¹³⁴ VITOR KLEY. Sua falta. São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

¹³⁵ VITOR KLEY. Retina. São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

A falta de compreensão da masculinidade e da branquitude faz com que se tenha esta leitura equivocada da sociedade de que as oportunidades são iguais e o que vai diferenciar os resultados é a gana individual, atribuindo o sucesso ao suor da própria testa, levantando a bandeira do automerecimento e da meritocracia que Tiago Iorc também cantou na música “Bossa”. Vitor segue cantando a meritocracia quando diz “*faça diferente e não o que todo mundo faz / e logo menos sei que o mundo vai sorrir pra você / terá força, irá vencer*”, mostrando que o *Good Vibes* parece estar alienado da realidade, posto que cantar as experiências da masculinidade branca como universais não serve mais para o modelo de sociedade que queremos, tendo em vista que o discurso de igualdade e mérito despolitizada reproduz o racismo e os pilares de poder e opressão da masculinidade e da branquitude, em detrimento das mulheres e das demais masculinidades.

Dentro da perspectiva da masculinidade branca, vemos a colocação da mulher como um troféu e recompensa para os dias corridos e de labuta, quando canta “*minha retina já gravou você, então espera aê / que eu tô correndo pra te levar pra casa / a gente pode até se entender, no meio do rolê / só dá uns beijo e depois a gente vaza*”. Como ele mesmo diz, ele se esforça para ser o melhor, para que possa ter condições de levar uma mulher para casa, trazendo o espaço privado como o local para o qual ele tem que conduzir a mulher. Por fim, todo esforço e pensamentos elevados revelam que ele trabalha para conquistar uma mulher, transparecendo a ligação entre masculinidade, branquitude e neoliberalismo.

Na música “Dúvida”¹³⁶, Vitor retoma a mesma narrativa da música “Sinto sua falta” em que apresenta uma relação em crise, na qual ele já não quer mais sentir dúvida e quer que a relação seja definida. Ele canta “*por que você não vem e tira logo essa dúvida / da minha cabeça? / me beija logo ou desapareça / tira logo essa dúvida / e assume, de uma vez por todas que, no fundo / nós dois fomos feitos para ser um só*”, retomando a ideia de integralidade que um casal deve ter, reforçando a monogamia, a nuclearidade da relação heterossexual e a complementaridade entre gênero.

A música “Vai na fé”¹³⁷ começa com um coro, que simula um canto de igreja, trazendo os elementos centrais do movimento *Good Vibes* “o bem e o amor”. Vitor inicia cantando “*vai na fé / segue o teu caminho, aprende a andar sozinho / que o tempo dá o*

¹³⁶ VITOR KLEY. Dúvida. São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWmg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

¹³⁷ VITOR KLEY. Vai na fé. São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWmg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

seu valor / vai na fé / na vida a gente vence quando espalha o bem e o amor / segue o teu caminho, aprende a andar sozinho”, retomando a ideia de que sua experiência pode servir de exemplo para outras pessoas, igualando todas as situações, como canta “*moleque ou mulher*”, trazendo apenas uma resposta: “*vai na fé / na vida a gente vence quando espalha o bem*”.

Novamente, a experiência de um homem branco balizando as regras da sociedade e os caminhos pelo qual todos devem passar. Vitor aconselha “*o universo vê quem, por muito tempo, insiste, eu sei / já passei por isso alguma vez*”, e acrescenta “*se Deus quiser, tenho fé não facilite / gosto de me complicar, o desafio existe, eu sei / ultrapassarei tudo que vier*”, aduzindo que a fé e a força de vontade trazem as melhores respostas, sendo estas encontradas no caminho individual, mostrando que não adianta esperar pelo externo, mas confiar no próprio talento e coragem para fazer o impossível acontecer, como ele diz “*sou forte e batalhador / não me contento com pouco / chego lá, faço o que for*”.

Como podemos perceber a partir da análise dos dois álbuns de Vitor Kley, ele narra a experiência de um homem branco, que planta o amor, autoconhecimento e bem estar para potencializar a sua corrida ao poder econômico, cujo prêmio é conquistar as mulheres. Vemos a ideia da transformação interior para buscar as respostas para os problemas do mundo, celebrando a individualidade, o esforço e o merecimento, demonstrando que o importante da vida é batalhar pelos seus sonhos e se orgulhar de tê-los alcançando pelo suposto e único empenho das suas potencialidades individuais. Este imaginário que nega as diferenças sociais e de oportunidades, revelam a estreita ligação entre a masculinidade, branquitude e o neoliberalismo.

3.4 LAGUM

O álbum “*Seja o que eu quiser*”¹³⁸ de 2016, inicia com uma música em que podemos identificar o que estamos propondo a partir dos estudos de masculinidades e da análise das músicas *Good Vibes*. Na música “*Pra lá de Bagdá*”¹³⁹, Lagum celebra o poder o homem de fazer o que quiser e moldar o destino ao seu próprio gosto. A primeira estrofe “*sempre me imaginei assim / livre pra fazer o que eu tiver afim / vamo lá, seja o que eu quiser / e o futuro só pertence a mim*” aponta características de masculinidade, da

¹³⁸ LAGUM. *Seja o que eu quiser*. Belo Horizonte: Independente: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

¹³⁹ LAGUM. *Pra lá de Bagdá*. Belo Horizonte: Independente: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

experiência da branquitude e do pensamento *Good Vibes*. Ao dizer que sempre se imaginou livre para fazer o que tiver afim, nos apresenta uma perspectiva de homens brancos falando sobre suas histórias de privilégios e oportunidades. Seguindo, quando apontam que o futuro será o que eles quiserem, pois o pertencem, eles celebram a máxima do poder individual de transformação, que não está acessível a todos e a todas. Em seguida, Lagum busca acordar e despertar as pessoas dizendo “*vem viver / aquele seu sonho / aquele impossível / aquele estranho*”, reforçando a ideia de que o individual tem condições de superar as estruturas de opressão sistêmicas. Por fim, aderindo ao movimento *Good Vibes*, eles cantam “*e vai falar que eu resolvi / do nada me transformar / num cara intenso pra me renovar*”, assumindo a suposta crítica que receberam pela mudança de comportamento instantânea, que pode ser vista como a consequência de engolir em dose única a pílula e a fórmula *Good Vibes*. O olhar e o canto de vitória sobre si mesmo, valorizando o esforço individual longe de críticas sobre o coletivo. A autoajuda de que ao encontrar a essência da masculinidade é possível modificar seu próprio destino.

Na música “*Transante*”¹⁴⁰, Lagum traz elementos importantes para pensarmos a masculinidade, a posição das mulheres na sociedade e a repetição da palavra felicidade. No início da música, Lagum canta que quer encontrar um espaço vazio – fora da realidade – para poder ficar com sua companheira. Logo mais, ao falar sobre a mulher, cantam “*you sabe como é mulher / eu não tô nem aí, quando você tá aqui / pois basta eu te ouvir / fica até mais fácil pra / dormir em paz, sem mais confusão / sou mais, momentos reais / aqui deixo minha gratidão*”, aduzindo que o lugar da mulher é fora do espaço público e que sua função é a serventia, a ideia de utilidade que se tem sobre as mulheres que devem estar dispostas e disponíveis para acalmar as dores dos homens. A mulher como relaxante, no espaço em que só importa o que é “*transante*” – como o título da música denuncia. Seguindo nos estereótipos de gênero, cantam o embate entre razão e emoção que forja a construção do ser homem, “*pensamento contra sentimento / só pra contrariar*”, revelando que o campo das emoções está ligado ao universo feminino, tendo em vista que quando está com ela pode ficar em paz, pois suas emoções se acalmam, e o da racionalidade está atrelado ao masculino, sendo inevitável esta construção dicotômica.

Através da racionalidade é que os homens tentam encontrar a felicidade quando canta repetidamente em frente ao espelho “*existe alguém no mundo mais feliz do que eu?*”

¹⁴⁰ LAGUM. *Transante*. Belo Horizonte: Independente: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

/ espelho, espelho meu / existe alguém no mundo mais realizado do que eu?”, mostrando que a felicidade para a masculinidade é medida em termos materiais. Desta forma, compreendemos que o *Good Vibes* quando visto pela ótica da masculinidade está atrelado ao desenvolvimento pessoal e econômico, em que a busca pela felicidade é também a busca pelo sucesso, pela concretização dos sonhos, e ser alguém melhor é também alçar um status considerado mais relevante, cujo termo de realização denota.

Em “Fifa”¹⁴¹, Lagum traz o término de uma relação. Eles mostram que o homem permanece preso a relação enquanto a mulher segue sua vida. O tempo que os homens perdem sem saber o que fazer após o término da relação, como cantam “*pra onde eu vou se depois de amanhã ela não vai estar aqui*”, nos permite pensar que os homens só conseguem caminhar na vida quando estão acompanhados, como a música “Transante” nos mostrou de que a mulher é o que faz o homem esquecer os problemas do cotidiano, ocupando as mulheres um eterno lugar compulsório de atenção e cuidado. De mesmo modo, o movimento que o homem faz na vida é para as mulheres, restando inútil a vida quando não tem alguém para motivar e cuidar. A dificuldade de lidar com as emoções provoca confusões, que permeiam a própria noção da masculinidade, consubstanciada no dilema razão contra emoção, como também vimos em na música anterior. Lagum traz o mesmo verso “*passa o tempo, mas o vento não parou de soprar / pensamento contra sentimento só pra contrariar*”, para mostrar que a vida continua a andar, mas que o homem fixo no problema “*pensamento contra sentimento*” não consegue seguir.

“Último dia”¹⁴² revela a despedida da vida e a passagem para a transformação *Good Vibes*. Eles cantam “*hoje é meu último dia / que eu tirei pra vadiar / tô largando mão de toda confusão / tô saindo fora, mas não sei se volto não / adeus pra quem me conheceu / eu vou atrás porque esse sonho é meu*”, em seguida acrescentam “*tô despedindo dos amigos / já tô pronto pra partir / hoje é meu último dia / porque eu vou morrer / eu vou morrer de rir*”, revelando o paradigma do bem-estar que promove o renascimento de uma nova pessoa, nova personalidade e subjetividade que é pautada e forjada na felicidade, no foco da realização dos sonhos e na busca pela paz. Eles confessam a mudança ao cantarem “*aquele que cê conheceu não existe mais*” e acrescentam “*adeus pra quem me conheceu / eu vou atrás / e se esse sonho é meu / te ver*

¹⁴¹ LAGUM. Fifa. Belo Horizonte: Independente: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

¹⁴² LAGUM. Último dia. Belo Horizonte: Independente: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

sorrir me satisfaz”, revelando que o futuro da masculinidade *Good Vibes* é a conquista das mulheres.

Podemos inferir que o avanço do feminismo tem provocado nos homens a busca pela suposta transformação para que permaneça viabilizada a possibilidade do encontro com as mulheres. Na primeira estrofe, Lagum canta que irá parar de vadiar e largar de mão de toda confusão. Logo mais, eles revelam que apesar de ser o “*último dia*” que tiraram para relaxar, a “*cabeça não muda*”, confessando a precariedade da transformação dos homens na sociedade, de modo que os homens querem parecer estar sorrindo para que as mulheres sorrissem com eles.

O sentimento *Good Vibes* pode estar sendo utilizado como fator de confiança para as mulheres, que acreditam no potencial de mudança de comportamento que transforma o homem machista em um homem pró-feminista. O imaginário de desconstrução é utilizado como uma arma de barganha, como algo que diferencia as masculinidades em tóxicas e positivas. Quanto mais parecer ser um homem desconstruído, maior a chance de ter mais parceiras afetivas e sexuais, permanecendo com as mesmas práticas só que com uma roupagem mais agradável aos olhos desatentos.

Na música “2026”¹⁴³, Lagum narra o cotidiano de um homem. A música começa falando o cotidiano de um homem que não tem forças para fazer nada além de comer, dormir e pensar. Lagum reforça a confusão mental provocada pelo excesso de racionalidade nos homens, quando canta “*e é cada coisa que me passa na cabeça / penso em não pensar e daí já pensei*” e em seguida acrescentam “*tudo isso em pensamento / se eu não durmo eu enlouqueço*”. Desta forma, esta música faz coro as outras duas músicas que trazem em repetição o trecho “*pensamento contra sentimento / só pra contrariar*”. Estas construções colocam em debate a saúde mental masculina, a ansiedade e os excessos cometidos pela ausência de tranquilidade, o que motiva e é combustível para a aderência aos pensamentos *Good Vibes*, que elevam a força interior para a concretização da vida, saindo do plano mental e alcançando o plano material. O sentimento *Good Vibes* é um contraponto que possibilita a paz mental para a conquista e concretização material dos projetos individuais.

¹⁴³ LAGUM. 2026. Belo Horizonte: Independente: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

Seguindo a narrativa do homem perdido que quer se encontrar em si mesmo, a música “Sei lá”¹⁴⁴, traz a busca pelo autoconhecimento como a fuga da realidade, para reorganizar os pensamentos e concretizar os planos. Na primeira estrofe, Lagum apresenta a masculinidade cansada ao cantar “*mais um dia sem graça / tanta coisa normal / já tô louco pra sair de casa / nada me para nem um sinal / já, peguei meu violão e meu tênis furado / deixei pra trás meu celular / tava tentando achar o caminho de casa*”, mostrando a necessidade de relaxar e se distanciar dos problemas do cotidiano, que aprisionam e impedem de saber quem se é. O homem da música conta que se preocupou muito com problemas alheios, mas que ninguém notou seu sofrimento, cantando “*meio observador que observava a dor / das pessoas e lugares, mas ninguém me notou*”. Mais adiante, ele afirma querer “*uma gaita pra soprar / uma gata pra abraçar*” associando o bem estar consigo e a presença de uma mulher para cuidar dele, acolhendo seus sentimentos.

Outra vez, Lagum aborda o tema da saúde mental masculina e a associação da felicidade com o estar acompanhado de uma mulher fora dos problemas da vida social, apresentando a tentativa de fuga que a masculinidade tem de lidar com suas questões de forma autorresponsável, sem precisar fugir da própria vida.

Lagum segue apostando na transformação da masculinidade quando canta a música “Olha”¹⁴⁵. Em uma conversa entre dois homens, vemos a modificação do discurso da masculinidade violenta para a masculinidade autoreflexiva. A música começa com a narrativa “*vê se não é um lindo dia pra ofender alguém / principalmente se esse alguém sou eu / me desculpe se eu não sou você / ou muito mais se o seu problema é meu / ou é comigo, é sem motivo / e se tiver, como é que fica?*” chamando a atenção de que os problemas não podem ser resolvidos com violência, como acrescentam “*se resolve com um soco e a energia se dissipa / acho que não, não é bem assim / para e pensa e reflete tira o foco de mim*”. Há a presença de um homem violento, cuja pancadaria é forma de resolver os problemas, e outro que aponta o caminho da reflexão. Adiante, vemos a materialização do discurso da tríade da violência masculina, em que os homens acumulam sentimentos e expressam em formas de violência contra si mesmo, contra outros homens e contra as mulheres. O homem reconstruído convida o homem violento a ter outro olhar

¹⁴⁴ LAGUM. Sei lá. Belo Horizonte: Independente: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

¹⁴⁵ LAGUM. Olha. Belo Horizonte: Independente: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

sobre sua vida, e aponta *“olha / tem tanta coisa lá fora / e você aí pensando que é único no mundo / que suas dores são as piores / que seus problemas são os maiores / acho que não, não é bem assim / para, pensa e reflete tira o foco de mim”*, demonstrando que quando os homens não conseguem lidar com seus próprios sentimentos, se colocam como vítimas e explodem sobre as outras pessoas. Deste modo, o homem desconstruído apresenta outro caminho para lidar com os próprios sentimentos, chamando o homem violento para a tomada de consciência de si, conduzindo-o para a autorresponsabilidade e para a centralização do indivíduo como sujeito de sua própria história.

Na música *“Sem hora”*¹⁴⁶, Lagum celebra a masculinidade imatura, que teima em crescer e que tem orgulho de ser problemática e abusiva. Lagum canta *“só acho que, eu não tô pronto pra essa história de crescer / lazer é meu trabalho e eu trabalho com prazer”*, apontando a dificuldade do homem de lidar com responsabilidades. Em seguida, canta *“não sei, mas existe alguma coisa em mim que você não resiste / já falei, já gritei, mas você sempre insiste / não é hora de cobrar, não me vem com esse olhar / que eu também não tô ligando pro que os outros vão pensar”*, trazendo uma relação abusiva baseada em violência psicológica, em que o homem abusador não tem medo de cantar os próprios atos de violência, pois se orgulha de ser assim. Logo mais, Lagum assume a subjetividade do sujeito *“se pá, eu sou meio vagabundo / se pá, não sincronizo com o seu mundo” / então deixo pra depois o que eu posso fazer agora / tô bastante ocupado*, que tem orgulho e ostenta o desprezo pelos sentimentos dos outros.

Também mostra um aspecto da masculinidade que quer aproveitar a vida ao extremo, colocando-se em perigos para mostrar-se viril, desapegado, despreocupado e destemido, quando canta *“sou daqueles que preferem cem anos a mil / do que mil anos a cem / relaxado e não zen / desapegado porque eu não sou de ninguém”*. Apesar de quase todas as músicas do CD mostrar uma mudança de comportamento que sai da masculinidade abusiva para a masculinidade *Good Vibes*, através da busca pela felicidade, bem estar e pela paz, esta música corrobora com o entendimento da precariedade da transformação da masculinidade, como analisamos na música *“último dia”*, o que nos possibilita refletir que os homens não estão dispostos a sair do último dia de masculinidade abusiva, sendo tênue a linha que divide o homem desconstruído do homem considerado tóxico. Assim, cantar sobre o respeito às mulheres, a busca pela

¹⁴⁶ LAGUM. Sem hora. Belo Horizonte: Independente: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

felicidade e autorresponsabilização parece apenas ser uma arma de barganha para permanecer nos mesmos lugares de atenção e privilégios.

O CD “Seja o que eu quiser” (2016) começa com o anúncio da transformação individual e termina com a celebração da essência da masculinidade, elevando e orgulhando-se de ser imaturo, agressivo, desinteressado, sem respeito, cujo objetivo de vida é apenas a diversão e não importa o que ninguém vá dizer, não concretizando a mudança de paradigma da masculinidade como anuncia.

A música “Detesto despedidas”¹⁴⁷ inicia o álbum “Coisas da geração”¹⁴⁸ (2019) trazendo a narrativa de dias de sol e descontração até ao amanhecer, lembrando a estética de roda de violão que o movimento *Good Vibes* aposta, trazendo no inconsciente os momentos de diversão e a ausência de problemas, como forma de celebrar a vida e os encontros, para que sejam eternizadas as memórias de vida leve, brisa e paz.

Neste propósito, Lagum inicia cantando “*quero mais dias de sol / festa ao anoitecer / ver o dia acordar / por dentro me amanhecer*”. Em seguida, celebrando a individualidade e ausência de expectativas sobre as outras pessoas, *cantam “verdades são mais que palavras / não espero serem ditas / não me prendo a quase nada / já que detesto despedidas”*, como forma de dizer que a felicidade habita em acreditar em si e não esperar nada em troca das relações. As diferenças devem ser celebradas e aproveitadas na medida do que elas têm a oferecer, como canta no refrão “*a gente não combina / mas sempre se deu bem / feito noite e dia / quando um vai o outro vem / se ela me ilumina / eu ilumino também*”. A proposta de felicidade nesta música é buscar ser de verdade e dar o seu melhor para os outros, sem criar expectativas que podem ser frustradas. Aceite e será aceito. É a experiência do fazer o bem sem olhar a quem, que celebra as diferenças em um mundo onde só há espaço para o amor.

Na música “Chegou de manso”¹⁴⁹, Lagum traz a narrativa de um casal, mostrando a não linearidade dos sentimentos e circularidade das fases da relação, revelando comportamentos controversos, que podem ser lidos como abusivos. As quatro primeiras estrofes da música trazem elementos relevantes para a discussão de gênero e sexualidade, tendo como foco de análise o tema das masculinidades e como os homens agem dentro

¹⁴⁷ LAGUM. Detesto despedidas. Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

¹⁴⁸ LAGUM. Coisas da geração (CD). Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

¹⁴⁹ LAGUM. Chegou de manso. Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

da relação afetiva. Na primeira estrofe, Lagum diz “*ela mente o tempo todo*”, apontando que as mulheres fingem quando estão no momento de paquera, fantasiando uma pessoa que não existe e que só virá a se mostrar no decorrer da relação. Na segunda, ele (sujeito da música) aponta que faz tudo o que a mulher pede, revelando que “*nessas coisas de amor eu sou fraco, mano*”, trazendo de que a força é um elemento da masculinidade, porém no terreno dos afetos, a fraqueza impera, sendo, pois, motivo de vergonha, como ele aparenta dizer ao dirigir-se a outro homem (mano). Na terceira estrofe, Lagum narra que a mulher reclama do silêncio do homem e procura a casa por sinais que justifiquem o silêncio, ao cantar “*ela fala que a gente fala pouco / sempre fico nesse sufoco / vira a casa e me deixa louco*”, porém o que aparentemente deveria ser motivo de desconforto, para o homem narrado na música não há problemas, pois ele curte “*o jeito que ela reclama*”, quando ele reclama, ela ama e o chama “*pra ficar na cama*”. Em seguida, na quarta estrofe, Lagum narra que o homem sempre quer mais e que “*quando eu (ele) quero, ela não quer mais / e aí que eu (ele) quero mais*” (*acréscimos nossos*).

Destas estrofes, podemos perceber que o homem se sente confortável em ter a mulher desconfiada dele, que o ciúme tempera a relação. Adiante, Lagum relata que o homem já está “*com ranço*” e que quando ela liga para ele, já não mexe mais com ele, porém se ela deixa de ligar, ele sente falta, e canta “*não te aguento isso é um fato / te amo agora acho que sou bipolar*”. Podemos considerar como característica das músicas de Lagum a narrativa de problemas psicológicos que versam entre a ansiedade e a bipolaridade. A ansiedade marcando o terreno individual e a bipolaridade no campo dos afetos, como se a relação entre homens e mulheres somente funcionasse com a perspectiva de jogo, onde ninguém ganha. No final da música, ele pede “*não me leve a mal / porque eu não levo ninguém a sério / é sério / eu cheio de humor / e você sempre tão calada / não quero mistério*”, demonstrando mais uma vez a masculinidade infantilizada que se apoia na individualidade para justificar a própria falta de seriedade e de maturidade no trato consigo e, conseqüentemente, com o outro. Lagum traz nessa música o tema das relações abusivas, que são marcadas pela disputa de interesses, no menosprezo pela mulher, na inconstância dos sentimentos do homem e na circularidade das fases de violência.

As músicas “Andar sozinho”¹⁵⁰ e “Oi”¹⁵¹ trazem como tema o sair de casa para fugir dos problemas, correr riscos, sentir-se vivo, curtir e encarar a noite. Nas duas músicas vemos sujeitos masculinos retratados com o gosto de ficar sozinho, não dar satisfações, imaturo, ingênuo, que não se importa com nada, que não liga para o que as pessoas pensam, trazendo aspectos já conhecidos nas letras de Lagum, como na música “Sem hora”. Na música “Andar sozinho”, eles cantam *“eu gosto de andar sozinho / não ligo se você vier comigo”* apresentando a masculinidade desapegada. Em seguida cantam *“previsão pra volta, isso eu não tenho / a gente sai às dez / contando que o mundo é pequeno / ingênuo demais, eu sei que sou / afinal, nós somos jovens / e não tem nada de errado”*, justificando seu comportamento evasivo. Nesta mesma música, como forma de tentar convencer a parceira ir com ele para a rua, ele afirma que é para ela *“ver que vale a pena / se arriscar de vez em quando”*. Porém, ele diz *“a vida segue andando / eu não preciso ir com você”*, reforçando a ideia de que ele não precisa de ninguém, trazendo o elemento de autossuficiência da masculinidade.

Já na música “Oi”, o sujeito masculino começa fazendo uma ligação para dizer *“oi, liguei pra dizer que hoje eu não vou voltar / não me espere em casa, não deixe o jantar / que hoje eu vou sair pra ver o dia amanhecer”*. Assim como a música anterior, em “Oi”, Lagum segue celebrando a masculinidade autossuficiente, livre e desapegada, que utiliza o espaço privado individual para justificar o comportamento, como quando canta *“juro, não faço por mal / logo você que diz me conhecer tão bem / devia saber que isso é tão normal / ando sem tempo pra você / mas amanhã eu passo pra te ver”*. A masculinidade das desculpas, que pede perdão colocando a culpa na incompreensão das outras pessoas, tendo em vista que o comportamento dele já é conhecido, portanto imutável, como ele segue afirmando *“sei que tá difícil acreditar em mim / até os meus amigos dizem que sumi / assumo, essa é a vida que escolhi”*.

Estamos entrando em um momento em que apoiar-se na frase “não tive a intenção” tem sido utilizada como bengala para assumir e desculpar-se pelos erros cometidos. No caso da música em questão, o sujeito masculino afirma não ter tempo para a os amigos e para a parceira, colocando o interesse dele como acima do interesse das outras pessoas, esperando que as pessoas estejam ao seu serviço, esperando pelo seu retorno. Assim

¹⁵⁰ LAGUM. Andar Sozinho. Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

¹⁵¹ LAGUM. Oi. Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

Lagum canta “*e sem saber ao certo / me encontro vago / não te vi por perto / eu tava ocupado / tão longe de mim / que já escureceu / e eu nem percebi*”, reforçando a perspectiva de “não ter intenção”, como acima foi mencionado, como se a ausência de intenção esvaziasse o problema dos comportamentos da masculinidade consigo, com outros homens e com as mulheres.

Na música “Reggae Bom”¹⁵², Lagum traz novamente a ideia de que as pessoas não devem se surpreender com suas atitudes, pois já são conhecidas. Eles cantam “*não me olhe como esses olhos / de quem nunca me viu antes / antes mesmo eu já estive aqui*”, e de igual modo cantam na música “Oi” em que dizem que a outra pessoa o conhecer tão bem, deveria saber qual é o comportamento esperado dele. Assim, na música em análise, Lagum canta sobre o fim de um relacionamento, em que a mulher não quer mais estar na relação. O sujeito masculino da música aponta que a mulher “*não precisa fazer o que não quisier / ninguém veio aqui pra te aplaudir*”, mostrando que ele foi tentar retomar a relação, mas espera que ela seja sincera com ele, assim como ele é na expressão dos seus comportamentos, como acima mencionado. Em seguida ele aponta que a relação tem uma possibilidade de volta, porém ele não irá ficar esperando ela retornar, quando diz “*traz contigo aquele reggae bom / diz que vai voltar / mas não vou ficar parado, amor / esperando cê chegar*”, confirmando o comportamento masculino desapegado, que não fica muito tempo no mesmo lugar, como já cantou em outras músicas do mesmo álbum.

Na música “Lua”¹⁵³, fazendo um contraponto a música “O sol” de Vitor Kley, Lagum celebra a lua e a noite. Eles iniciam cantando “ô lua, como é que esqueceram de fazer um som pra ti?”, trazendo também a referência do trecho “o sol vê se não me esquece”. Diferente de Vitor Kley que tem uma estética mais solar e diurna, Lagum confessa o que já é perceptível pela leitura das outras músicas, de que o humor deles mais introspectivo e oscilante tem mais relação com os elementos simbólicos da noite e da lua. Aquilo que tem mistério, que está oculto, que representa a solidão, que traz o plano dos pensamentos em detrimento da ação, chama mais atenção de Lagum. Por isto, eles cantam “*você cheia de fase, eu cheio de mania / quem dera eu também pudesse te ter de dia*”, enxergando suas próprias fases nas fases da lua. Aproveito para lembrar da música em que Lagum canta sobre um homem que se considera bipolar, pois não consegue encontrar

¹⁵² LAGUM. Reggae bom. Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

¹⁵³ LAGUM. Lua. Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

estabilidade sentimental, na música “Chegou de manso”, e na música “Fifa” ele afirma que a lua chegou para o reconfortar, já anunciando estes elementos melancólicos, como também cantam nesta música “*e eu que sempre me entendi melhor no escuro / não ficou claro pra mim meu tamanho no mundo*”.

Ponto de reflexão interessante na música é que ao afirmarem que queriam ter a lua para si, eles cantam “*não é papo de ganância, nem de possessão*”, o que podemos pensar que eles estão utilizando a lua, elemento simbólico do sagrado feminino, para falar sobre os ciúmes e o controle afetivo dentro da relação heterossexual, explicando que a vontade de ter a lua para si não deve refletir comportamentos abusivos, mas assim o faz.

Na música “Grato um tanto”¹⁵⁴, Lagum canta sobre a boa fase, trazendo novamente a relação com a música “Lua”. O verso central da música é “*só espero que isso nunca acabe / mais um dia na minha boa fase*”, confessando que nem sempre ele está bem. No começo da música eles trazem a perspectiva solar ao dizer “*é tipo clima de domingo, nós dois e vários amigos / curtindo o melhor do dia que podia não ter fim / eu queria sim, você rindo pra mim / isso eu já ouvi: é bem difícil ser feliz sozinho*”, de modo que o “sozinho” fazendo correspondência às demais músicas do álbum denota a constância da solidão e da rebeldia juvenil (ou da masculinidade infantil) que ele se orgulha de ter. Assim, cantam “*espero permanecer com a minha imaginação de moleque / fugindo do estresse / virado pro leste / esperando clarear / às vezes, tudo tá confuso*”, revelando a masculinidade solitária, de fuga, desapegada. Por isto, acrescentam “*sempre me imaginei assim / livre simplesmente pra fazer o que eu tiver afim, sempre*”. Adiante, ao citar a parceira na música, aponta uma perspectiva de cuidado e atenção que os homens esperam das mulheres, ao cantarem “*cê soube muito bem, como me deixar na boa / me deu mó suporte e força, me jogou no mundo / pra que eu possa ir mais além*”, atribuindo à feminilidade o dever compulsório de orientação, ensino e preparo, para que o homem possa amadurecer, se tornar responsável pelos seus atos e fazer algo da vida, que não seja fugir de casa de madrugada e esperar o sol nascer.

Na música “Vai doer no peito”¹⁵⁵, como o próprio título da música já sugere, Lagum canta sobre uma relação em que a mulher faltou com respeito com ele, desprezou, manteve diversas relações ao mesmo tempo e o quanto isso o machucou. Ele inicia a

¹⁵⁴ LAGUM. Grato um tanto. Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

¹⁵⁵ LAGUM. Vai doer no peito. Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

música afirmando “*sempre / desconfiava quando você dizia demais que me amava / e eu já preparava pra ouvir / dos meus amigos sobre suas paradas / sempre soube que seu amor não era só meu, pois é*”, trazendo o enredo da história e como o homem lidou com esta situação.

Ele diz “*tanto amor assim é digno de dividir / até entendo o seu lado / e não discordo do seu ponto, mas / vai doer no peito, vai / vai doer demais*”, de modo que percebemos que há um suposto cuidado para que suas atitudes não sejam abusivas com a mulher, a ponto de considerar que é digno ela ficar com outros homens – talvez como uma forma de mostrar que respeita as vontades da mulher e que elas são livres para fazer o que quiserem, como eles dizem não discordar do ponto de vista delas – fazendo a alusão à frase feminista “meu corpo, minhas regras”, em que as mulheres assumem a autonomia dos seus corpos para serem livres. Porém, eles reforçam a lógica de opressão contra as mulheres, ao considerar que elas são boas demais ao ponto de que merecem ser divididas e compartilhadas, sendo este um pacto silencioso e coletivo da masculinidade.

Em seguida, o personagem homem da música se questiona “*sempre me perguntava o porquê / do meu forte nunca ter sido a palavra / e eu já nem tentava te levar pra casa / porque eu era ruim de lábia*”, apontando que as mulheres valorizam mais o bom papo do que a investida sexual violenta, trazendo novamente outra referência do movimento feminista consubstanciada no “não é não” – que visa condenar o toque e o abuso sexual nos espaços públicos –, aduzindo que meia dúzias de palavras são suficiente para levar uma mulher para a cama.

Qualquer outro ponto da música tornar-se-ia irrelevante de discutir, tendo em vista que já suscitou questões suficientes. Entretanto, a música segue aduzindo a perspectiva inquisitória sobre as mulheres, quando aponta que ela está fazendo ele pagar os pecados, quando diz “*a gente não se fala isso faz mó cota / me liga / qualquer rolê me boicota / me irrita / os meus pegados tô pagando agora*”, e também quando continua inferindo que “*tô te achando um tanto quanto estranha / esquisita / não se acostume a passar e eu lambar o chão / é meu momento de fraqueza e decepção / é que essa recepção eu nunca vi [...] acho que faltou noção e um pingão de respeito*”. Posto isto, Lagum diante da negativa de sexo passa a depreciar a mulher, cobrando-lhe empatia e respeito, sobretudo utilizando de suas fraquezas mentais para tentar fazer com que a mulher se sinta culpada pelo sofrimento dele, quando cantam “*eu dou bom dia e cê responde quando eu vou dormir / falando nisso, eu já não durmo faz bastante tempo / dificilmente a minha mente fica em silêncio*”. Desta forma, percebemos comportamentos abusivos e violência

psicológica evidentes na forma como Lagum retrata a mulher na música “Vai doer no peito”.

Na música “Falando a verdade”¹⁵⁶, o sujeito personagem da música confessa em dizer que “*deu vontade de ligar*”, mas que não o faz por vontade deliberada “*já faz um tempo / que eu não ligo e é por querer / eu vou deixar acumular até a gente se ver*”. A expressão “oi sumida” tem sido utilizada pelos jovens para retomar o contato com a pessoa que há tempos não fala. No caso em questão, Lagum confessa deixar pessoas na geladeira (expressão utilizada para “deixar pra depois”), para que aumente a vontade do encontro. Por outro lado, ele diz para a parceira “*mas se quiser, não hesite em procurar / e se eu não atender, não espere eu retornar*”, revelando o ego frágil da masculinidade que cria seus próprios artifícios para se sentir desejado. Também cantam “*seus desejos são maiores / do que eu posso ver / meus motivos são maiores / do que eu posso entender*”, tentando justificar seu comportamento de jogador no plano das relações afetivas, o que demonstra mais uma vez conduta imatura e infantil, presente nas letras de Lagum, que compreende a paquera como uma disputa entre quem demonstra menos o afeto, revelando o jogo que se estabelece nas relações afetivas sexuais.

Em “Se for pra ser”¹⁵⁷, Lagum traz novamente o tema dos términos de relacionamento afetivo e tentativa de retorno. De forma direta eles cantam “*se for pra ser / não será do jeito que você quiser*”, aduzindo que a vontade masculina irá imperar nos caminhos da volta da relação. Porém, aparentemente só ele está interessado nesse retorno, revelando a vontade “*do tempo que eram um*”. Ademais, ele canta “*eu quase esqueço do seu rosto, eu nem lembro mais / tanto tempo faz que ouvi sua voz / já pensei se eu te encontro nessa rua / onde me acostumei a te esperar*”, o que demonstra a dificuldade que ele tem de lidar com o término da relação, permanecendo estagnado na vontade de que as coisas voltem a ser como antes, porém do jeito que ele quiser. Vemos uma masculinidade estagnada pós término de relacionamento, cuja vida só voltará a se movimentar com o retorno da relação nos termos definidos pelo homem.

Na música “Coisa da geração”¹⁵⁸, Lagum traz um questionamento existencial para a geração 1990-2020, questionando logo de início “*sou só eu ou mais alguém / também*

¹⁵⁶ LAGUM. Falando a verdade. Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

¹⁵⁷ LAGUM. Se for pra ser. Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

¹⁵⁸ LAGUM. Coisas da geração (Música). Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

se sente estranho aqui?”, aduzindo como características da geração sentir-se deslocado do mundo, ansiedade e instabilidade emocional, como complementa “*se eu pensasse um pouco menos / talvez não seria assim / eu levo a vida até que normal / um dia seco, outro sentimental / mas fazer o quê? / me disseram que é coisa da geração*”. Deste modo, compreendemos que Lagum acredita que seus comportamentos são justificados por motivos externos, mas aparentemente eles também não sabem dizer quais são estes motivos. Todas as letras falam sobre ser um homem desapegado, desinteressado, solitário, ansioso são reforçadas pela ausência de conhecimento sobre si mesmo, como eles cantam “*não me leve a sério demais*” e em seguida “*ninguém sabe um pingô de mim / e eu não sei nada de ninguém*”, justificando novamente ser coisa da geração.

Geração apática sobre si mesmo e sobre os outros, não estando disposta e disponível para se importar com o que acontece no mundo. Desta forma, concluem “*eu não serei nada além do que eu sou*”, aduzindo o pensamento derrotado sobre si mesmo, que não encontra forças para lutar por si, menos ainda pela transformação do mundo, revelando os sentimentos de uma juventude apolítica e conformada sobre como as coisas estão e permanecerão revelando um comportamento *Good Vibes* das trevas.

Em sentido oposto da música “Coisa da geração”, a música “Fale mais”¹⁵⁹ traz a tomada de consciência sobre a estagnação e apatia da geração. Na primeira estrofe Lagum canta “*somos tão tolos / dispersos de tudo / venho mudando aos poucos / que é pra não perder / nenhum segundo de vida*”, trazendo a perspectiva de mudança de ponto de vista e das formas de interagir no mundo, para que de forma individual – o ser – não perca nenhum segundo de vida.

Aqui a perspectiva *Good Vibes* se anuncia como a tendência a enxergar o mundo pela ótica da felicidade, da diversão e do respeito as diferenças a partir da escuta e empatia com os outros. Assim, cantam “*me fale mais de você / somos tão loucos / ao ponde de nem perceber / venho achando que somos / peças de um novo amanhecer*”, reforçando que a mudança do mundo se dará pela percepção e compreensão de si como parte integrante de um projeto coletivo de felicidades individuais respeitadas. Para assumir esta posição, cantam “*fala que eu te escuto / você fala e eu encurto minha fala num segundo / que é pra ver falar mais*”, elevando a experiência individual como motivo de inspiração para si.

¹⁵⁹ LAGUM. Fale mais. Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

Na música “Pedro”¹⁶⁰, temos Lagum falando para Pedro, um dos integrantes da banda, que nesta música assume o papel de todo o grupo. Pedro inicia a música questionando o valor do pão de queijo e se impressiona com o quanto custa. O cenário desta música é em um aeroporto, aduzindo uma condição financeira mediana, classe média. A centralidade da música é a questão financeira de Pedro, que o provoca sensação de não pertencimento, o que é capaz de conduzi-lo ao colapso, diante das dificuldades materiais que vive. O cerne da música consiste na repetição da frase “*não colapse, Pedro / curta o ápice, Pedro / amanhã é outro dia, então vê se vai dormir cedo*”, que mostra um homem em crise financeira e o como isso afeta sua saúde mental. Após a música “Fale mais”, em que Lagum toma consciência de si e eleva a experiência individual em busca da felicidade, na canção analisada Pedro afirma “*olhei pela janela, vi o tamanho do planeta / peguei os meus problemas e despachei na maleta / mandei sentido norte, eu vou sentido sul / me deseje sorte e um dia de céu azul*”, trazendo a narrativa de aproveitar a vida como ela é, de que os problemas que não tem solução, já estão solucionados – o que é confirmado pelo verso que contrasta colapso com ápice. Apesar de tentar esquecer os problemas para conseguir relaxar e curtir a própria viagem, o pensamento “*eu não serei nada além do que eu sou*”, da música “Coisa da geração” não sai da sua expressão e sentimentos, o que nos revela a precariedade do pensamento *Good Vibes*: “Deus ajuda quem cedo madruga” – como eles apontam sobre ir dormir cedo –, mas as condições sociais, os privilégios e as oportunidades são diferentes por diversos motivos, sendo esta a compreensão que faltou em “Coisa da geração” em que eles afirmam que tem algo errado com a juventude, mas não conseguem explicar o que é.

Na música “É seu”¹⁶¹, Lagum mostra que o pensamento *Good Vibes* não soluciona problema. Assim, eles finalizam o álbum mostrando que o problema não é individual e assumem a postura violenta de explodir e quebrar tudo quando as coisas não saem como pensaram que seriam, como aduzem “*bom, quem foi que disse que isso era bom? Agora eu quero um tempo pra pensar / quem sabe ir pra praia ver o mar?*”. O retorno para dentro de si e pro mundo dos pensamentos, com a forma violenta de lidar com os próprios sentimentos, sendo agressivo consigo, com outros homens e com as mulheres, tirando a responsabilidade dos próprios atos e culpando o mundo pelas suas dores. Sempre depois

¹⁶⁰ LAGUM. Pedro. Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

¹⁶¹ LAGUM. É seu. Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

da boa fase – como cantam nas músicas “Lua” e “Grato um tanto” – a masculinidade volta a dar o seu brado de essência, como cantam *“me tire a vontade de quebrar a janela com a cabeça / chutar o vaso de porcelana do museu / gritar alto em cima da mesa / pra todo mundo ouvir que o problema não é meu”*.

Percebemos que em Lagum as músicas versam bastante sobre a masculinidade e os problemas psicológicos enfrentados pelos homens, principalmente quando estão falando sobre os relacionamentos afetivos com mulheres. Vemos que Lagum ao mesmo passo que anuncia uma mudança de comportamento, no sentido de tornar-se alguém melhor e mais desconstruído, não conseguem manter este comportamento por muito tempo, sempre retomando as essências consideradas masculinas de violência contra si mesmo, contra outros homens e contra as mulheres.

3.5 MELIM

A música “Meu abrigo”¹⁶² de Melim, do álbum de mesmo nome, pode ser considerada, junto com “O Sol” Vitor Kley, outra máxima do movimento *Good Vibes*. Nesta música todos os elementos do *Good Vibes* estão presentes: “vida boa, brisa e paz”. Por vida boa, temos a expressão das brincadeiras ao entardecer, o rir à toa com a sua cara-metade, o abrigo no colo do outro, marcadas nos trechos *“nossas brincadeiras ao entardecer / rir à toa é bom demais / o meu melhor lugar sempre é você”* e *“você é a razão da minha felicidade / não vá dizer que eu não sou, sua cara-metade / meu amor, por favor, vem viver comigo / o seu colo é o meu abrigo”*. Na expressão da brisa verificamos a integração positiva do homem com a natureza, o respeito às condições naturais e ser feliz aproveitando a vida, com os elementos *“o sol, a lua e o mar / passagem pra viajar / pra gente se perder / e se encontrar”*. No tocante ao elemento da paz, vemos a oração e o pedido da benção que vem dos céus, motivo pelo qual deve sentir gratidão, como vemos nos trechos *“quero presentear / com flores e Iemanjá / pedir um paraíso”* e *“olhar pro céu, sorrir e agradecer”*.

Desta forma, Melim apresenta os elementos centrais do seu *pop Good Vibes*, estando mais afinado com a perspectiva solar de Vitor Kley, e distinguindo-se dos demais. No tocante aos temas aqui estudados, percebemos que a relação afetiva é o lugar de conforto em que se busca a paz. Desta forma, o trio canta que a pessoa companheira é a

¹⁶² MELIM. Meu abrigo. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

razão da felicidade, colocando-a nesse lugar de cuidado e afeto materno compulsivo, o qual percebemos pelo trecho “*o seu colo é o meu abrigo*”, ao mesmo passo que não deixa marcas de gênero na composição, reforçando a ideia universal. Também podemos perceber os modos como a branquitude se apropria dos elementos da cultura africana e os torna comerciais, sendo aceitos quando utilizados por pessoas brancas. Na música, o trio faz a referência a presentear Iemanjá, utilizando-se desta narrativa para mostrar-se aberto para as diferenças, apropriando-se do que convém, sem politizar o debate a respeito da perseguição aos terreiros de religiões de matrizes africanas, o que nos leva a questionar os motivos de uma música de um trio de irmãos brancos que assumem fazer oferendas para a deusa do mar na perspectiva africana ser aceita, enquanto que outras músicas que celebram a espiritualidade de matriz africana cantada por pessoas negras não alcançam os mesmos lugares de prestígio e reconhecimento, como exemplos Luedji Luna, Xênia França, Matheus Aleluia, entre tantos outros e outras. Assim celebram o bem estar integrado à natureza, retomando a ideia de igualdade e ausência de diferenças, sendo o amor a principal fonte de felicidade, que pode ser percebida por todas as pessoas indistintamente.

Na música “Ouvi dizer”¹⁶³, Melim se entrega à paixão e aos sentimentos que deles surgem. Melim canta que tudo fica melhor quando se está apaixonado, colocando a pessoa companheira no lugar de exaltada, glorificada e milagrosa, conferindo uma perspectiva mágica e divina para o amor. Eles cantam “*o errado se acerta / o quebrado conserta / e assim, tudo muda / mesmo sem mudar / a paz se multiplicou / que bom que você chegou / pra somar*”, assumindo e agradecendo o milagre divino do amor. Assim, acrescentam “*ouvi dizer / que existe paraíso na Terra / e coisas que eu nunca entendi / coisas que eu nunca entendi / só ouvi dizer / que quando arrepiá já era / coisas que eu só entendi / quando eu te conheci*”, conferindo a perspectiva sobrenatural que o amor provoca, algo que é inominado, incompreensível pelas palavras e que está no campo do sentir, de modo inacessível à razão. Ao reconhecerem o aspecto espiritual do amor, condenam o excesso do uso da razão e a busca pelas respostas. O amor está no contato com o outro e é capaz de preencher vazios que a solidão provoca, conferindo melhor humor e cores à uma vida em preto e branco. Assim, distanciam-se da visão noturna e solitária que Lagum prega. O excesso de pensamentos estraga a experiência do sentir, conferindo outros paradigmas

¹⁶³ MELIM. Ouvi dizer. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

para as relações sociais, sendo o amor a principal arma, como Vitor Kley também aduziu em “Arma a nosso favor”, de modo que a ausência de paraíso na Terra se dá pela falta de amor e sensibilidade entre os seres. Quando e onde se tem amor, há a lógica da multiplicação da paz.

Na música “Transmissão de pensamento”¹⁶⁴, Melim segue apostando que o amor promove uma conexão extrassensorial, que é explicada pela afinidade e transmissão de pensamento. O amor sem gênero de Melim, torna suas músicas acessíveis e relacionáveis com qualquer pessoa, pois foca no amor e não nas relações sociais. Deste modo, Melim aduz que o amor é o que importa, de modo que *canta “tento não olhar pro tempo / pensamento voa / você lá eu cá / numa fração do momento / num segundo eu largo tudo / pra te amar”*. Qualquer outro aspecto da vida tem menos relevância que o amor, pois é o amor que une as pessoas, como aduz *“já não me sinto tão só / o eu se transforma em nós”*.

A proposta de evolução do mundo para Melim se dá pela identificação do outro e a transformação do individual no coletivo, tendo como lastro o amor e a empatia, que permite sentir o que a outra pessoa está sentindo, ao apontarem *“tudo o que eu quero / preciso nem dizer / cê sabe / simplesmente sabe / tudo o que você quer / é eu tô sabendo / tá rolando / transmissão de pensamento”* e finalizam a música revelando *“você pensando em mim / eu pensando em você / ao mesmo tempo”*. Mas qual é esse coletivo? Será mesmo que esta proposta de coletividade empática está aberta para todas as pessoas ou este é um pacto da branquitude, que escancara que a empatia é branca, privada e nuclear?

Em “Dois corações”¹⁶⁵, Melim apresenta que sua concepção de amor se dá pela relação de complementaridade, demonstrando uma relação dicotômica e binária, com o objetivo de constituir uma relação nuclear. A música inicia abordando os sentimentos que a solidão provoca no reconhecimento de si, ao cantarem *“eu era apenas eu / nada demais / chorava enquanto meu coração escondido / ia seguindo os teus sinais / você era você / tão especial”*, apontando que a sem amor a vida é sem graça. Em seguida, eles cantam sobre o reconhecer a si mesmo, reconhecendo-se no outro, como afirmam *“vi que era amor / quando te achei em mim / e me perdi em você”*.

¹⁶⁴ MELIM. Transmissão de pensamento. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

¹⁶⁵ MELIM. Dois corações. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

O amor, novamente, assume a centralidade da vida. Diferente da música “Transmissão de pensamento” que explanamos sobre a transformação do individual para o coletivo, percebemos que o coletivo na visão de Melim é o suposto coletivo que se estabelece no âmbito do privado, da relação afetiva entre duas pessoas, não ultrapassando esta regra monogâmica da sociedade, tendo em vista que cantam “*somos verso e poesia / outono e ventania / praia e carioca / somos pão e padaria / piano e melodia / filme e pipoca / de dois corações um só se fez / um que vale mais que dois ou três*”. O sentido de valor que o coração unitário assume, também insinua pelo o que vale a pena lutar na vida.

Na música “Confusão”¹⁶⁶, Melim inicia a falar sobre as relações inserindo de forma sutil os estereótipos de gênero e seus pressupostos na construção do amor. A música inicia com Gabi Melim cantando “*por favor antes de se apresentar / guarde as cantadas no seu bolso / aí eu posso até gostar / de você e do seu jeito louco*”, demonstrando sua aversão às práticas machistas de abordagem no momento de paquera, que são supostamente utilizadas como elogios, mostrando que as mulheres já não suportam e aceitam mais este tipo de comportamento masculino. No refrão ela canta “*seu perfume tem um cheiro de problema / você é confusão, é confusão / mas não tem problema / porque eu sou a solução*”, reforçando o caráter problemático de violência e desrespeito que os homens apresentam nas relações heterossexuais – percebam que na primeira estrofe ela o chama de louco –, e, por outro lado, coloca as mulheres na posição de salvadoras dos homens, assumindo a responsabilidade de cuidado e ensino, com a tentativa de consertar o comportamento abusivo masculino, que é amenizado por um suposto transtorno mental.

Vemos nesta música a faceta feminista cantada pela integrante mulher do trio, que assume que não gosta ser incomodada nos espaços públicos, porém reforça os padrões de gênero, como apontei acima, sobretudo quando patologiza o machismo e a misoginia como distúrbios psíquicos a serem suportados e tratados pelas mulheres, e não estruturais da sociedade.

Na música “Era pra ser outra canção feliz”¹⁶⁷, Melim apresenta que o pensamento de que o *Good Vibes* não é ser feliz o tempo todo, como afirmou Rodrigo na entrevista citada no capítulo segundo. Melim inicia cantando “*era pra ser outra canção feliz / mas*

¹⁶⁶ MELIM. Confusão. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

¹⁶⁷ MELIM. Era pra ser outra canção feliz. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

dessa vez eu resolvi mudar / é justamente nos dias ruins / que a vida ensina a gente a melhorar / não adianta substituir / pois cada peça tem o seu lugar”, mostrando que a vida não é feita somente de dias de brisa boa e paz, mas que os momentos de tristeza devem servir para que a pessoa aprenda na dificuldade, que é inevitável. Porém, quando se acredita no amor, as dores passam, como eles cantam *“acreditar no amor / é ter certeza que a dor vai passar”*.

O amor é o remédio para os dias ruins e uma dose extra de felicidade nos dias bons. Sem o amor, a vida torna-se sem graça, sem valor e incerta, sendo isto que Melim acredita quando canta *“sem teu amor eu vivo na pobreza / sem teu carinho tudo é incerteza / e você avisou / cristal quebrou, perdeu valor”*. O amor é que coloca a cabeça do homem no lugar, como vimos também nas músicas de Lagum, de modo que Melim canta *“sem conseguir dormir à noite / o rei virou o bobo da corte”*, trazendo a ideia de que as relações são jogos e que desta vez ele perdeu duplamente, pois ficou sem a rainha, que partiu, e ficou sem a própria força de viver, caindo em um lamento sem fim. Assim, canta *“e foi-se embora como se não fosse volta / nem deu ideia / paguei pra ver / joguei xadrez / perdi minha rainha achando que era o rei”* e em seguida complementa *“de tanto te fazer sofrer / minha guitarra agora chora”*, associando o amor a um jogo em que o homem é a peça mais importante, mas que sem a mulher, o homem não é nada. O império do ego masculino orbita e é sustentado pelo universo feminino. A falta da mulher na vida do homem o conduz a processos de ansiedade e insônia, como também observamos nas músicas de Lagum.

Na música *“Sabe lá”*¹⁶⁸, Melim reforça a ideia de que o amor deixa a vida mais leve e feliz, de modo que quando se está amando, também há maior facilidade de compreender a si mesmo. Assim, Melim canta *“quando a gente se escolheu para amar / amor que vem através do teu ser / faz o meu corpo transcender / ter você aqui faz a vida melhorar”*, trazendo novamente os elementos sobrenaturais para explicar o caráter divino do amor. Nesta música, eles utilizam a espiritualidade pra conferir benção à relação, mostrando que é permitida por uma força divina superior, ao cantar *“quando eu te encontrar / vou te levar pra ver o Rio da minha janela / sob a luz de muito axé”* (retomando a religiosidade africana, como na música *“Meu abrigo”*), utilizando a energia vital que move o mundo na perspectiva africana para mostrar o caráter de pureza que só

¹⁶⁸ MELIM. Sabe lá. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

o amor pode trazer e espalhar entre as pessoas, a fim de libertar as pessoas do sofrimento, como afirmam no verso *“a dor que morava no coração passou”*. No refrão, o caráter do amor divino também é reforçado pela perspectiva cristã da espera pelo amor prometido, como cantam *“sabe lá se devo te esperar / se devo te esperar / deixo você ir ou vou atrás te buscar”*, afirmando a espera da concretização da promessa, do milagre. O que baliza Melim de ir procurar a pessoa amada é que a solidão inspira a criatividade e a sensibilidade que leva a cantar, quando aduzem *“aquilo que me fere / é o mesmo que me inspira a cantar”*.

Em “Mergulho no mar”¹⁶⁹, a perspectiva de que o bem-estar e a integração à natureza estão associados ao bem. A perspectiva ecológica do amor, que associa a leveza da natureza ao sentimento em que se mergulha. O mar passa a representar a maré de sentimentos que o amor traz, quando diz *“mergulho no mar / pra lavar a alma / frescor vem / trazendo a calma”* e no refrão revelam *“mergulhei profundo em você”*, acostando a dimensão infinita do amor *“te quero sem fim / desde o começo”* e no verso *“te amo por dentro / por fora e do avesso”*. É através da conexão com a natureza que se compreende a dimensão do amor, do mar e de amar profundo, infinito e sem barreiras. Este é o cerne da compreensão *Good Vibes* de Melim.

“Conheci um cara / amigo de um amigo meu / (não sou eu) / me contou uma história / de uma menina que ele conheceu”. Assim começa a música “Maju”¹⁷⁰. Maju é o apelido de uma mulher que se chama Maria Joana, que *“por onde ela passava geral ficava parágrafo na dela”*. Maju *“frequentava a zona sul / também curtia um baile charme na favela”*. Após apresentar Maju, o sujeito homem narrador da história conta que Maju fez com que o homem que ela se relacionava enxergar a vida mais bonita, através do que *“ela o fez sentir em frente ao mar com sua maresia”*, pois ela é *“tão livre e solta, good vibe”*. Melim com o nome Maria Joana, está fazendo uma referência ao uso de *cannabis*, popularmente conhecida como maconha ou marijuana. Maria Joana, como eles chamam, tem a capacidade de fazer a pessoa relaxar, sendo comparada ao *“chá de erva doce, suco de maracujá”* e mais adiante eles afirmam *“minutos com você é uma semana no spa”* e no fim *“viajo com você, o mundo gira devagar”*. Optamos por descartar esta música por não ter relação direta com o problema da pesquisa, tampouco se relaciona com as

¹⁶⁹ MELIM. Mergulho no mar. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

¹⁷⁰ MELIM. Maju. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

categorias de análises trabalhadas, deixando aqui sua descrição apenas para efeito ilustrativo.

Na música “Peça felicidade”¹⁷¹, Melim retoma o sentimento *Good Vibes* no clima de “*desejar o bem sem olhar a quem / acabar com a solidão / no ato de estender a mão*”. O trio acredita que ao ter fé e transmitir boas energias, a vida e o universo lhe presenteiam com muito mais. Canta “*tenha dentro do seu coração / pureza e verdade / o que você transmitir / volta com intensidade*”, reforçando que amor gera amor, e que a força do pensamento é capaz de transformar a realidade, assumindo uma positividade tóxica, que capitaliza a fé. O amor caritativo consubstanciado “*quando não souber o que doar / doe sua metade*”, que promove o bem a todos indistintamente, pois ao se doar, você será recompensado, pois “*depois vai sentir a energia / e a satisfação de ver nascer um novo dia*”.

Este novo dia que tanto representa o futuro sem conflitos, quanto a resposta para as perguntas que movem as injustiças do mundo, de tal modo que a doação individual é o caminho assumido pelo trio. Este caminho da caridade reforça ideologias neoliberais, que pautadas na individualidade, no cada um faça sua parte, desresponsabiliza o Estado pelos problemas estruturais e coloca a culpa da pobreza no pobre e na frequência mental que emana para o mundo que o impede de atrair boas riquezas, ao mesmo tempo em que acaricia o ego da classe média que se diz preocupada com os outros, em uma melodia suave, fofa, passando despercebido e alimentando imaginários coletivos.

Na música “Hipnotizou”¹⁷², Melim canta sobre a mulher exaltada, misteriosa e mística. Na primeira estrofe canta que “*ela me hipnotizou / quase que paralisou*” conduzindo o sujeito masculino narrador da música a fazer tudo que a mulher pede, pois ela é “*toda alto astral / sereia de água de sal / o samba enredo do meu carnaval / é brincalhona até falando sério / um livro aberto cheio de mistérios*”, bem como seus traços místicos revelam poderes ocultos que o dominam, tendo em vista que ele a chama de sereia, cujo canto atrai os pescadores para o fundo do mar, e de medusa, deusa da mitologia grega, que transforma em pedra quem olha nos seus olhos. A mulher, na visão de Melim, não só tem o poder misterioso de consertar o homem defeituoso como na

¹⁷¹ MELIM. Peça felicidade. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

¹⁷² MELIM. Hipnotizou. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

música “confusão, como também tem o poder de dominar os homens, revelando personalidade que impõe perigo aos homens.

Percepção interessante ao analisar as músicas de Melim é que quando Gabi Melim canta, as músicas têm uma sonoridade mais infantilizada, com instrumentos mais suaves e há narrativas femininas de cuidado, monogamia e fidelidade. Outra observação é que nesta música os gêmeos também cantam, porém o arranjo da música fica mais denso, conotando outros sentimentos de seriedade e maturidade.

Na música “Apê”¹⁷³, Melim canta sobre uma relação em que uma pessoa passa o dia inteiro pensando na outra, liga de madrugada, e apresenta perspectiva de entrega, serventia, cuidado e fidelidade, quando cantam “*vou te acompanhar cantando alto no chuveiro / vou fazer massagem no seu pé o dia inteiro / vou cuidar só de você, só de você, só de você*”, reforçando o lugar de maternidade compulsória que as mulheres ocupam dentro da sociedade, que devem estar sempre dispostas a cuidar dos homens.

Na música “Avião de papel”¹⁷⁴, Melim canta sobre os sentimentos que restam após o término de uma relação. Como o trio é composto por dois homens e uma mulher, e compartilham as estrofes das músicas, estas passam a ter uma capacidade de se relacionar com narrativas masculinas e femininas com mais facilidade, apresentando músicas sem gênero. Nesta música, não há como diferenciar perspectivas de gênero, de modo que qualquer pessoa pode se apropriar destes sentimentos. O trio canta “*me diz o que fazer com todo esse amor / se ele é todo seu e eu não posso te dar / me diz qual é a graça de um jardim sem flor / de um pássaro que não pode voar / ainda não me acostumei / a ficar sem teu calor / pra dividir meu cobertor*”, apontando a falta que a outra pessoa faz. A entrega dos sentimentos, como cantam “*mas a vida é feita de momentos / e por melhor que seja um dia acaba / sentimentos se transbordam em palavras / eu escrevo pra você*”, parece decorrer da falta de definição de gênero, tendo em vista que nas letras em que há a expressão de gênero de forma explícita, os sentimentos são narrados de modos distintos, como na música “Confusão”, “Era pra ser outra canção feliz”, “Hipnotizou” e “Apê”.

Novamente na música “Viva o amor”¹⁷⁵, Melim retoma a maternidade compulsória, que coloca relega as mulheres em espaços de cuidado, quando canta “*toda*

¹⁷³ MELIM. Apê. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

¹⁷⁴ MELIM. Avião de papel. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

¹⁷⁵ MELIM. Viva o amor. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

criança se machuca / mas beijo de mãe cura / quero cuidar de você / admirar a luz do sol nos seus olhos”, abordando o tema do medo de amar alguém. Deste modo, aduzem que a mulher ocupa o lugar de cuidado e abrigo, como também apontam na música “Meu abrigo”, e trazem narrativas de ensino quando canta os trechos “*cair faz parte meu bem*” e “*veja a vida é uma gentileza da natureza*”. Também elevam a posição do amor, como sendo resultado da ação divina no mundo, da qual devemos agradecer o privilégio da vida e a possibilidade de amar, sendo as mulheres a ponte de ensino sobre a vida e de conexão com o divino e a, conseqüente, integração do homem com a natureza.

Na música “Uma Lua”¹⁷⁶, Melim traz o elemento natural da lua para falar da liberdade da mulher. Quando analisamos a letra “Lua” também percebemos relação ao elemento que é símbolo da feminilidade e do sagrado feminino. Na música de Lagum, o sentindo da lua apontava as fases da lua e a vontade de tê-la só para si. Também questionavam o motivo de terem esquecido de fazer uma música para ela. Melim, também traz a vontade de possuir a lua, porém a relação com uma mulher é mais evidente. Melim canta “*vamos celebrar a noite / e ser livre igual a ela / menina saiu do casulo, virou borboleta e voou / mil estrelas no céu e só uma lua / tão rara como você / te quero te quero sem censura*”, apontando na fase de crescimento da menina que não estava pronta, por isso estava no casulo, para o momento em que ela assume sua liberdade e sua sensualidade, reforçando a análise da música de Lagum em que percebemos na análise a referência a expressão “meu corpo, minhas regras”, apontando que cabe a mulher fazer o que bem entender com seu corpo, libertando a sua sexualidade do modo que quiser. No verso “*venha ser meu par na dança / semear a flor sincera*”, que Gabi Melim canta há o reforço desta autonomia sexual, da escolha do parceiro. Em seguida, os gêmeos cantam “*teus olhos, teu beijo, teu corpo / me perco cê balançou*”, apontando olhar e o interesse sexualidade dos homens sobre as mulheres.

Podemos discutir o que representa a liberdade sexual das mulheres para os homens e como a exploração da sexualidade feminina também serve ao machismo? No trecho “*ela viaja ouvindo um som / e curte um ragga raggaetton / só cola quem é sangue bom*”, de modo a expressar a liberdade sexual – pelo ritmo latino de dança de contato – e quem é que pode ser o parceiro que ela irá escolher para dançar. Esta discussão sobre

¹⁷⁶ MELIM. Uma lua. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

liberdade feminina ficou muito evidente quando analisamos os trabalhos sobre Funk no capítulo dois.

Na música “Não demora”¹⁷⁷, Melim canta sobre como o amor faz as pessoas viajarem mesmo de olhos fechados. A mesma perspectiva das músicas que falam de amor sem explicitar o gênero dos sujeitos da história, ao mesmo passo que amplia a capacidade da música acessar, também invisibiliza as narrativas de vida, pois pasteuriza o amor e entrega em larga escala. Assim, cantam “*me sinto tão bem / é tão bom / parar o mundo pra sonhar com você / de olhos fechados / faço questão de te ver*” e no refrão reforçam que o amor deve ser a prioridade da vida, de modo que qualquer outra coisa pode ser adiada, menos o amor, como cantam “*não demora, não deixa pra amanhã o nosso agora*”.

A música “Eu feat. você”¹⁷⁸, que abre o álbum de mesmo nome, Melim consagra o bem estar coletivo que o *Good Vibes* anuncia, com a elevação da individualidade, o distanciamento das práticas agressivas consigo e com as outras pessoas, de modo que todas as pessoas devem estar unidas no mesmo som e na mesma batida, afinadas no mesmo sentimento. Na primeira estrofe, canta “*hoje eu vou sair / só um shot de autoestima / e meio copo de amor próprio eu bebi / pra me divertir*”, distanciando a música *Good Vibes* da música sertaneja que eleva os excessos de bebida e a perpetuação de comportamentos nocivos para si e para os outros. Homens cantando sobre beber autoestima e amor próprio para garantir a diversão, denotam a preocupação *Good Vibes* de ser inofensivo, pregar o amor e a paz entre os seres, igualando-os pelo sentimento e afastando as diferenças, como canta “*quando apagar a luz do céu / a gente junta a luz que mora em cada um / e acende a multidão*”, e finalizam com o refrão celebrando “*todo mundo sorrindo e cantando / corações no mesmo beat*”. O mundo é visto como uma grande ciranda da paz, inofensiva e *Good Vibes*.

Em “Relax”¹⁷⁹, Melim traz o mote “*só vou me preocupar em não me preocupar*” para aduzir que uma vida de stress e focada nos problemas não vale a pena, pois desfrutar de momentos bons, acreditar na positividade, conectar-se com a espiritualidade e enxergar a beleza que existe dentro de todas as pessoas são as maiores riquezas que se

¹⁷⁷ MELIM. Não demora. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

¹⁷⁸ MELIM. Eu feat. Você. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

¹⁷⁹ MELIM. Relax. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

pode acumular nessa vida, que é só uma passagem. Por isso, canta “*riqueza é colecionar bons momentos / tá perto de tudo que afasta a tristeza*”, mostrando que tudo aquilo que causa desconforto e traz sentimentos negativos deve ser evitado, de modo que a busca pela liberdade também é a busca pela felicidade, ao cantar “*quando é livre canta bem mais feliz / por aí / nessa onda que Bob falou / be happy curte a vida don’t worry amor*”. Em seguida, no refrão, o trio questiona “*para tudo, pra que tanto stress?*” e logo em seguida aduzem “*tamo aqui só de passagem / esquece dos problemas e fica relax / relax relax / positividade reinou / e o poder do amor / vale mais que ouro*”, mostrando que focar nos problemas conduz a uma vida de negatividade e baixo astral, distanciada do amor e diminui a capacidade de atração de coisas boas pelo pensamento. O amor, para Melim, habita na ligação dos seres com a natureza e se revela na relação de empatia e felicidade entre as pessoas. Assim, canta “*abre a cortina e a janela / e deixa o azul do céu entrar / e o sol te dar bom dia / ascende um incenso ou uma vela / meditação traz bem estar*”, tanto pregando a integração ecológica, quanto doutrinando as pessoas através da palavra *Good Vibes* de autoconhecimento, liberdade, não se preocupar com as diferenças e enxergar a beleza em todas as coisas, como canta “*hoje eu vi / que a beleza mora dentro de ti*”, reforçando a dose de autoestima e de amor próprio da música “*Eu feat. você*”.

O desprendimento das condições materiais revela a classe social média/alta, cujo único problema é a falta de felicidade, em contraposição a vida material e a realidade social que mostram que a riqueza pertence a poucas pessoas e o tempo para meditação também, o que denota uma experiência irresponsável da masculinidade branca e neoliberal.

Na música “Cabelo de anjo”¹⁸⁰, Melim começa a música questionando a razão e faz o movimento de elevar os sentimentos, cujo substrato é o caráter divino. Assim, canta “*pra que razão? / se ela não pode dar asas / e eu amo um anjo*”, para afirmar que o amor é um presente divino, recobrando a conexão homem-natureza e a consagração do amor puro, inofensivo e leve. O amor como o milagre divino, como resultado dos bons pensamentos, como a música “Relax” confirma, que conduz Melim a cantar “*tenho mais que certeza / você veio do céu e escondeu suas asas em algum lugar / um presente divino*”.

¹⁸⁰ MELIM. Cabelo de Anjo. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

/ com cabelo de anjo / que me faz voar”, capitalizando mais uma vez a relação espiritual, sendo o amor a grande recompensa.

“Gelo”¹⁸¹ é música em que Melim aborda o caráter de jogo que é atribuído no momento da paquera, ao cantar *“não sou de me apaixonar de primeira / quando eu me derreti, você me pôs na geladeira, poxa”*. Ademais, retomam o tema da supremacia e importância máxima do amor quando canta *“ficar distante de quem ama é bobagem / orgulho não combina com felicidade / o amor é pra quem tem coragem”*, apontando que a razão, como na música “Cabelo de anjo”, não tem serventia, pois o que importa é entregar-se ao plano dos sentimentos, instaurando o embate entre razão e emoção, aduzindo que amar é para quem tem coragem.

Na música “Menina de rua”¹⁸², Melim confirma e corrobora que o sentimento de felicidade e amor incondicional iguala as pessoas. A música versa sobre uma criança de rua que aparenta estar feliz. Melim ingressa no tema das distinções e desigualdades sociais, apresentando sua primeira música com conteúdo crítico de olhar para a sociedade. Melim inicia a música narrando que viu *“andando no meio dos carros / sem teto entre prédios tão caros / as mãos dividindo os centavos e os pés sem sapatos / feliz da vida / por mais um dia de comida no prato”*, lamentam-se *“oh mundo irracional, criança sem infância não é normal / sorrindo em pleno caos”* e revelam *“eu vi / uma menina de rua cantarolando o amor”*. Este é o cenário da música: uma criança de rua cantarolando o amor e o espanto de encontrar alguém feliz no meio de uma situação de extrema vulnerabilidade.

Disto podemos inferir duas situações: a primeira é que gente miserável não é e não pode ser feliz, de modo que a busca da felicidade é para aqueles que não tem outros problemas, como na música “Relax”; e a segunda é de que a felicidade é a principal fonte de riqueza, por isso torna as pessoas iguais. Adiante, Melim acrescenta *“somos iguais, ser humano / eu te amo, seja você quem for”*, demonstrando que não importam as diferenças, todos merecerem ser amados, por isto a expressão do amor caritativo e incondicional – que desconhece as particularidades e as questões sociais. Também utilizam o sentido vazio da expressão “ser humano”, que apaga todas as diferenças e colocam todos debaixo do mesmo guarda-chuva. A expressão de que todas as pessoas

¹⁸¹ MELIM. Gelo. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

¹⁸² MELIM. Menina de rua. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

possuem a mesma imagem e semelhança, por isto devem ser tratadas iguais, é utilizada de forma despolitizada no âmbito das integrações e responsabilidades sociais, sendo, pois, esta a principal regra neoliberal. A música reforça a busca pela positividade quando nos apresenta duas interpretações para o mesmo refrão. Apresento, explico e diferencio. “*Esqueça o que for em vão / concentre no que há de bom / com sua força nada poderá te entristecer / recarregue as energias / agradeça pela vida / e perceba que ela sorri pra você*”.

A primeira leitura que extraímos é que o discurso *Good Vibes* leva ao extremo a sua perspectiva de bem estar, a qual deve ser utilizada e aplicada por todas as pessoas independentemente da situação social, gênero e raça, convertendo uma criança de rua em um milagre da elevação social e do pensamento positivo, que supostamente é capaz de apagar as marcas de dores da desigualdade, a ponto de agradecer pelo sofrimento em que vive, pois a vida só sorri de volta, para quem é grato por ela. Percebemos a compreensão de merecimento do sofrimento em que se vive, reforçando o pensamento de cristão que diz “em tudo dai graças, porque esta é a vontade de Deus em Cristo Jesus para convosco”¹⁸³.

A segunda leitura que extraímos deste verso é mais perversa, pois coloca as mazelas sociais como problemas que interferem no plano do bem estar individual, como a música “Relax” convida a audiência a negar a existência dos problemas para afastar a tristeza e permitir que a positividade reine, favorecendo o pensamento de só se importar em não se importar, como canta “*esqueça tudo que for em vão*”. O amor caritativo desprovido de consciência social, que somente serve para afagar falsos corações, que apostam na evolução pessoal para transformar o mundo em um lugar desprovido de stress, mas não desprovido de desigualdades, como cantam “*nós viemos pra aprender / amar, evoluir / porque me entrego a razão de ser feliz / liberdade para crer num mundo cheio de esperança e paz*”, corroborando com a perspectiva individual da busca pela liberdade e pelo direito da felicidade, bem como o reforço neoliberal consubstanciado nos termos esperança e paz, de modo que todo silenciamento e invisibilização das diferenças passa pelo crivo da razão, em busca de olhar o lado positivo das situações, desviar o foco dos problemas alheios e focar unicamente na realização de si, haja vista que a desigualdade

¹⁸³ BÍBLIA. 1 Tessalonicenses, 5:18. IN: Bíblia do Estudante: aplicação pessoal. Sociedade Bíblica do Brasil. CPAD. 2005.

social é um problema que nunca será resolvido, na perspectiva do movimento *Good Vibes* e que é explicitamente cantada por Melim.

Encontramos uma face masculinista, branca, neoliberal e autoritária nesta música que celebra a capacidade racional, condena as baixas vibrações de pensamento, apaga as marcas sociais que diferenciam as pessoas, e que impede o protesto, posto que cada ser deve se conformar na situação em que vive, devendo se esforçar para alcançar a própria felicidade, ainda que na precariedade da própria experiência de vida. Nesta perspectiva, pessoas felizes não causam problema. Pessoas pobres felizes se contentam com migalhas, e estas são artifícios políticos e econômicos de controle da população.

A primeira música do álbum que trata o tema das relações afetivas, “Pega a visão”¹⁸⁴, também é a primeira que Gabi Melim protagoniza como primeira voz neste álbum. A música fala sobre o medo de se envolver, indecisão e desobediência à própria intuição, na busca de deixar o pensamento de lado e se entregar aos sentimentos, como canta “vivo na turbulência da indecisão / minha voz interna grita / não se envolve não / e falo que não vou fazer / ah, nunca fui boa de obedecer”, e finalizam “pensar demais atrapalha / se a gente tá vivo / então bora viver”, alocando o lugar da mulher indecisa.

Na música “Cantando eu vou”¹⁸⁵, Melim inicia afirmando o que já percebemos que eles mais fazem “cantando eu vou / espalhando o bem por aí / cantando eu vou / espantando o mal”. Ademais, reforçam o poder das palavras de transformar a realidade e alegrar o dia das pessoas ao redor quando canta “cada palavra bonita que você diz / sua vida se torna mais bela / cada pessoa pra quem sorri, o dia se alegra”. Por fim, celebram o valor interno de que a “grandeza é todo amor dentro” de cada um e a força para “enfrentar a fraqueza” e fazê-la desaparecer, confirmando o pensamento de que só o próprio indivíduo tem condições de aprender com as dificuldades e transformar a forma de enxergar sua história, sabendo que há situações que dificilmente irão mudar, como na música “Menina de rua”.

Finalizando as análises das músicas de Melim, identificamos que há uma elevação da individualidade *Good Vibes*, que quer fugir de complicação e levar uma vida tranquila sem se importar com qualquer outro assunto que não seja o amor. Ao mesmo passo, capitalizam a fé na perspectiva neoliberal de supervalorizar a ação individual, também

¹⁸⁴ MELIM. Pega a visão. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

¹⁸⁵ MELIM. Cantando eu vou. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

consubstanciada na força do pensamento pela lei da atração, que responsabiliza o indivíduo pelo seu fracasso, ao mesmo passo em que canta melodias suaves que estimulam a força de vontade, retirando o dever do Estado de promover a igualdade material compreendendo as diferenças históricas, sociais, políticas, culturais e econômicas entre as pessoas. A perspectiva de *Good Vibes* de Melim impede pensar a politização da sexualidade e da masculinidade, posto que se centram majoritariamente na elevação individual da fé como instrumento de salvação material, que minimiza as diferenças e celebra a união de todos como semelhantes e felizes. As músicas sem gênero, que falam sobre a integração do homem à natureza, reforçam estruturas brancas de homogeneização das experiências de vida e celebram o tempo ocioso garantido apenas à pequena parcela da população, afirmando que a positividade tóxica, apolítica e desinteressada da realidade é suficiente para transformar o mundo. Transformar o mundo, na visão do trio, significa reduzir os ruídos e protestos por uma sociedade mais justa, valorizando a experiência de homens e mulheres brancas classe média no mundo.

3.6 JÃO

A música que abre o álbum *Lobos*¹⁸⁶ (2018) de Jão é “Vou morrer sozinho”¹⁸⁷, que revela o medo da solidão e da culpa individual para a própria infelicidade. Jão canta “*juro que não queria ser assim / só gostar de quem não gosta de mim*”, revelando que o problema da solidão é que ele faz escolhas ruins. A mãe, neste espaço de ensino e proteção, o aconselha sobre o amor – âmbito privado das relações, portanto é atrelado ao gênero feminino. Ele canta “*ai meu Deus / bem que minha mãe me avisou / que eu ia conhecer o amor / e deixaria ele ir embora*”, notamos o medo e a culpa que Jão assume por não ter seguido os ensinamentos e os conselhos da mãe. O homem sentindo-se culpado pelas próprias escolhas, que o conduzem à solidão. Atrelado a isto, Jão ao cantar sobre o amor aponta “*se você me amar demais / eu paro de te amar / um amor fácil me apavora*”, trazendo a perspectiva de amor como jogo, em que ganha quem se mostra menos vulnerável, revela que no território das paixões importa mais o ato de conquistar, do que a conquista em si, assim como a entrega demonstra fragilidade e fraqueza, comportamentos inadmissíveis em uma relação entre homens – tendo em vista que Jão é

¹⁸⁶ JÃO. *Lobos* (CD). Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020

¹⁸⁷ JÃO. Vou morrer sozinho. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

homossexual e canta sobre suas vivências – e, por isso, não atraentes, posto que são atitudes consideradas femininas. Esta aversão ao feminino abre o debate sobre misoginia e homossexualidade masculina.

Ao trazer um contraponto da música de Melim, que diz que o amor é para quem tem coragem, Jão assume que o amor não pode ser sem racionalidade e controle, e que a vulnerabilidade não o atrai. Nesta música de Jão observamos o comportamento masculino de dominação e conquista, que compreende o amor como um terreno de disputas, como canta *“de não deixar ninguém me amar / e de só me apaixonar / por quem me faz chorar e me maltrata”*, no qual ele vai perder por não conseguir focar em um objetivo, como diz *“você me ama bem / mas eu me distraio um pouco”*, de modo que ao mesmo tempo que Jão tem medo da racionalidade, ele cede à ela a todo o tempo, quando canta *“se eu paro pra pensar / concluo que sou louco”*, reforçando o sentimento de culpa pela ausência de constância nas relações e na entrega aos sentimentos, o que irá conduzi-lo ao sofrimento eterno. O indivíduo se responsabilizando pelos seus fracassos e sofrendo por não se encaixar nos modelos felizes de casais apaixonados, desvendando a necessidade oculta e inconsciente de que só se é feliz com alguém.

Na música *“Me beija com raiva”*¹⁸⁸, Jão começa cantando *“de sonhadores / a inimigos / você tá indo / vai me deixar aqui perdido? / cê já contou pros seus amigos de nós?”*, retratando uma cena em que a pessoa com quem se relacionava estava indo embora, finalizando a relação, que é marcada por brigas, mágoas e amarguras, provocadas pelo suposto excesso de amor, como Jão canta *“no chão do quarto / com nossos vícios / é coisa pura / de tanto amar virou loucura / de tantas brigas, amargura entre nós”*, demonstrando excessos cometidos em nome do amor que ultrapassam a linha de um relacionamento saudável, longe de abusos. Jão assume que errou e pede para que seja levado em consideração o amor, pelo qual deve ser lutado, haja vista que a razão não pode ser suficiente para o término, como canta *“errei, larguei, não nego, não / mas lembra do que eu disse, então / amar é muito melhor que ter razão / luta por mim, desiste não”*. No refrão, Jão, no ápice da briga, implora para que seja beijado com raiva, posto que pode ser a última vez, assim pede *“joga tua verdade toda na minha cara, mas antes de ir embora eu te impeço, para / e beija com raiva, me beija com raiva”*.

¹⁸⁸ JÃO. Me beija com raiva. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

Podemos extrair da música e da narrativa, a belicosidade que existe em um relacionamento entre dois homens, que em momento de desentendimento há a utilização dos recursos de força, violência e raiva para tentar apaziguar a situação, trazendo o tema da violência doméstica e afetiva nas relações homossexuais, o que revela comportamento abusivo e agressivo da masculinidade, que independe da orientação sexual. Podemos também questionar o motivo de Jão, enquanto homem, abordar temas de solidão e violência para relatar suas vivências de relacionamentos com homens. Enquanto os homens heterossexuais do movimento *Good Vibes* estão falando sobre bem estar, amor, paz e felicidade, respeito às diferenças, em uma lógica de superação e melhora individual – fazendo contraposição ao homem considerado tóxico –, Jão, único homossexual analisado no movimento, aborda temas relacionados ao aprendizado afetivo e as condutas agressivas de uma relação entre homens, reforçando comportamentos masculinos abominados pelos movimentos feministas.

Desta forma podemos pensar de que forma o movimento feminista produz novas subjetividades masculinas, a partir dos temas levantados nos outros artistas, enquanto o movimento LGBTQIA+ está focado em outras pautas que não estejam relacionadas com a modificação dos comportamentos subjetivos das pessoas LGBTQIA+, mas pela luta por respeito, direitos e dignidade. Podemos citar como exemplo o grupo Quebrada *Queer* composto por seis *rappers* negros e homossexuais, com performances consideradas afeminadas, que cantam sobre existência, resistência, abandono familiar, sobre o medo de ser quem se é. Desta forma, Jão sendo cisgênero e branco reflete em suas músicas a vivência e seus dilemas subjetivos, o que nos convida a pensar sobre como um homem homossexual branco, cisgênero, classe média, lida com temas que envolvam machismo, misoginia, violência, racismo e transfobia. Ou se não lida.

Na música “Lindo demais”¹⁸⁹, Jão celebra o amor homossexual entre dois homens e retrata as interfaces de homofobia perpetradas no ambiente familiar e o medo de ocupar o espaço público. O primeiro verso da música “*porra, a gente se ama / isso é lindo demais*”, vemos Jão em êxtase celebrando o amor homossexual. Na segunda estrofe, percebemos o aspecto homofóbico que a família e a sociedade impetram nas relações afetivas, quando Jão canta “*o seu pai me odeia / e o mundo odeia o nosso amor*”. Em seguida, ele complementa que o espaço do afeto homossexual é no escuro, longe dos

¹⁸⁹ JÃO. Lindo demais. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 202

olhos da sociedade, ao mesmo tempo que o afeto trocado no escondido também impõe medo, como afirma “*te ver na madrugada / tem um gostinho de pavor*”, revelando que o espaço público diurno não pertence aos corpos LGBTQIA+, de modo que toda a manifestação da sexualidade deve ser podada, bem como os trejeitos e os movimentos corpóreos.

Para confirmar esta leitura, Jão canta no trecho “*juro, tento esconder / meu eu com você / mas se seu te vejo hoje / eu não me aguento / eu grito meio sem querer*”, reforçando a cobrança da sociedade pela performance heterossexual do homossexual no espaço público, o que também influencia na própria percepção do sujeito homossexual que internaliza o medo da violência homofóbica e reproduz os comportamentos socialmente tolerados pela sociedade, o homossexual sem trejeitos. O que revela o tanto o caráter misógino da homofobia, consubstanciado na negação e aversão ao que pode parecer feminino, quanto o medo que os homens têm de outras expressões da masculinidade.

Ademais, Jão agradece a Deus pelo amor concedido e revela que no espaço privado se sente mais confortável, assim canta “*aqui na sua cama / eu já não sinto mais temor / eu agradeço a Deus / por me abençoar com amor*”, aduzindo a contradição entre o discurso *Good Vibes* cristão e a conjunção carnal entre dois homens, cujo avanço do conservadorismo teológico se apoia no aparato da natureza e complementaridade entre os sexos opostos para condenar e demonizar todas as relações não heterossexuais. O que demonstra que o discurso *Good Vibes* ao mesmo tempo que prega o amor e a igualdade entre todos a partir do critério de semelhança entre seres humanos, não dá conta e desconsidera as contradições da sociedade. Esta constatação não infere que homossexuais não podem desenvolver uma relação espiritual e crer em Deus, porém é preciso destacar a incongruência entre as práticas e os discursos.

A música “Imaturo”¹⁹⁰ começa com uma criança cantando “*eu gosto de você*”. Como o próprio nome da música sugere, Jão se considera imaturo no âmbito do amor. Assim como Lagum canta sobre homens heterossexuais infantis e imaturos, Jão revela que a infantilidade masculina não tem orientação sexual, e que este comportamento infantilizado é celebrado pela masculinidade, como canta “*eu gosto de ser imaturo com você*” e no refrão complementa “*é que eu sou / fraco, frágil, estúpido / pra falar de*

¹⁹⁰ JÃO. Imaturo. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

amor”. Jão confessa a inabilidade para lidar com os próprios sentimentos e como lida com sentimentos alheios.

As palavras fraco, frágil e estúpido denotam três características da masculinidade: a compreensão da fraqueza como elemento negativo, de modo que o campo dos afetos provoca a perda da força e da própria masculinidade; a fragilidade como necessidade de ensinamentos e cuidado, apontando o caráter de cuidado compulsivo das relações amorosas, que revela a divisão dos papéis masculino e feminino também nas relações homossexuais; e a estupidez como elemento que denota a falta de cuidado afetivo, comprovada pelo comportamento agressivo deliberado, como canta “*quero poder implicar / com todas as suas maneiras*” e “*se eu minto é com cuidado / pra não perceber*”.

Jão celebra os comportamentos da masculinidade considerada tóxica, posto que faz mal para si mesmo e para todas as outras pessoas. Além destas questões que a música já levanta, também percebemos a masculinidade destemida de medo, que necessita correr risco para se sentir viva, como Jão canta “*me arrisco nessa vida / só pra ver você / toda nossa juventude / corre pelas veias*”.

Na música “Ainda te amo”¹⁹¹ percebemos o discurso da tríade da violência masculina expressada por um homem homossexual. Como aduzimos na análise da música anterior, Jão celebra os estereótipos negativo de imaturidade, caráter explosivo, agressividade, violência, estupidez e fuga dos sentimentos. Jão revelou na música “Imaturo” que o campo dos afetos lhe deixa fraco, frágil e estúpido. Na música em análise, Jão relata diversos comportamentos destrutivos para fugir do que o amor lhe causa. Ele inicia a música falando “*minha mãe não dorme enquanto eu tô na rua / e ela tá de pé já vai fazer um mês*”, confessando a preocupação que as mães têm quando seus filhos estão na rua, e o tempo que ele saiu de casa. Ele afirma “*tenho levado uma vida impura / desculpa o olho cheio e minha acidez*” mostrando a masculinidade de desculpas que afirma não ter intenção de ferir ninguém com suas atitudes, mas é consciente delas, o que reforça o vitimismo que os homens assumem quando vão ser autocríticos com suas posturas, bem como a necessidade de chamar atenção si, como ele canta “*minha cabeça é minha prisão / deixei pra trás quem eu fui sem razão*”, aduzindo estar fora de si, sem o domínio das faculdades mentais, para se eximir da responsabilidade, como canta “*minha*

¹⁹¹ JÃO. Ainda te amo. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

visão tá turva / é de se desesperar / cê me jogou pro alto / só pra me ver quebrar / eu tenho andado louco e a culpa é sua”.

No refrão, Jão assume “*eu bato o meu carro / aprendo a roubar / eu arranjo briga / bebo em algum bar / beijo qualquer boca / eu traço algum plano / só pra não lembrar / que ainda te amo*”, apresentando que a fragilidade e a dificuldade de lidar com as frustrações e com seus próprios sentimentos o conduz – retirando a autonomia dos atos – a cometer atos violentos contra si, contra outros homens e contra as mulheres (representada pela preocupação que causa na mãe). Deste modo, percebemos que os homens se apoiam no comportamento vitimista para se desresponsabilizar pelos próprios atos violentos, colocando a culpa nas supostas pessoas que lhes causaram qualquer mínimo desconforto emocional, como canta “*acho que te vi, quero gritar minha dor / tô entrando no meio dos carros da sua rua / mais fraco e frágil pra falar de amor*”.

Na música “A rua”¹⁹², Jão retoma o caráter destemido da masculinidade para afirmar e legitimar a relação homossexual que canta em suas músicas. O assumir riscos, como forma de assumir e exaltar as performances masculinas, que garantem passabilidade (aceitação que livra da violência homofóbica) no mundo heteronormativo. O primeiro verso inicia “*filhos da noite, vida sem rumo / a lua abraça a minha indecisão / o cheiro no ar e esse sorriso / indicam: fugimos da prisão*”, demonstrando que a luz do dia, aos olhos acordados da sociedade, a relação homossexual encontra-se aprisionada – trazendo a referência ao armário gay, que enclausura o homem homossexual e o confina ao espaço privado – como Jão segue cantando “*a luz que cai durante o dia não / nos revela, não / mas subam as maré / a noite cheira a fascinação*”. Em seguida, Jão traz novamente a figura da mãe preocupada com o comportamento do filho e do seu hábito noturno que envolve a assunção dos riscos, diante dos perigos que a rua oferece para as pessoas LGBTQIA+, como ele canta “*mãe, fica despreocupada / sempre vai se resolver / o que essa noite guarda / a gente vai pagar pra ver / tem perigo por aqui / mas eu sei muito bem correr / se eu me desencontrar / a rua vai me proteger*”.

Como podemos perceber, Jão mais uma vez celebra a coragem e correr perigo como forma de afirmar a masculinidade. Curioso é perceber que no âmbito dos afetos, Jão celebra a infantilidade e a imaturidade, enquanto no campo das relações sociais, a

¹⁹² JÃO. A rua. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

masculinidade se afirma com sabedoria, consistência e consciência, levantando o embate razão contra emoção, na qual a racionalidade ganha.

Na música “Lobos”¹⁹³ Jão celebra o comportamento de conquista e liberdade da masculinidade. Ele questiona “*qual a graça em se comprometer / quando eu tenho o mundo pra ver?*”. Com este mote, Jão compara-se aos lobos pelo comportamento predador, selvagem, animalesco, incontrolado, pela a beleza e o perigo que representa. Assim canta, “*eu podia ficar lento, só perdido / mas é que solto eu fico muito mais bonito*” – fazendo referência a música “Não vá embora”¹⁹⁴ de Marisa Monte, na qual ela canta “*eu podia ficar feio, só, perdido, mas com você eu fico muito mais bonito*” – e em seguida canta “*quero sentir mais, eu / quero beber mais, eu / quero correr mais*”, reforçando o comportamento desprendido, ágil e volátil, bem como valoriza a individualidade, posto que como analisamos nas demais letras, o terreno dos afetos o conduz a fragilidade e a fraqueza, comportamento inesperado e inadequado para um lobo. Deste modo, percebemos que os comportamentos condenados pelo feminismo de descuidado afetivo, comportamento predatório em busca da manutenção de diversas parcerias sexuais também são reproduzidos nas relações homossexuais.

Como percebemos em “Imaturo” e “Ainda te amo”, Jão apresenta que o campo dos afetos provoca fragilidade, fraqueza e comportamento estúpido. Ele inicia a música afirmando “*queria ser como você / que sofre só um pouco / na medida / eu quer queria ser igual você que já se alinhou / seguiu com a vida*”, e confessa que ele não é deste tipo, posto que ele chora e cai quando a outra pessoa não quer mais. No refrão, Jão pede para que a pessoa o ensine a lidar melhor com seus sentimentos, ao cantar “*por favor me ensine a ser como você*”, trazendo novamente a divisão dos papéis sexuais dentro da relação afetiva, que reproduz os comportamentos homem-imaturo e mulher-professora. Nas suas músicas, Jão sempre se coloca como o que precisa aprender enquanto as pessoas com quem ele se relaciona devem estar disponíveis para o ensinar, assumindo os papéis acima mencionados, que reforçam aspectos dicotômicos e binários, que qualificam homens e mulheres em lados opostos de atividade-passividade / infantilidade-maturidade, respectivamente. Jão afirma “*eu podia ser como você / com todo seu carisma que cativa / eu podia ser igual você / mas a minha latência é tão nociva*”, confessando que seu

¹⁹³ JÃO. Lobos (Música). Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

¹⁹⁴ MARISA MONTE. Não vá embora. Rio de Janeiro: Phonomotor: 2000. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/0rSTXALHu0EKAawPLBdODH?si=e1uy54v5TMOmKp5il8JZ9g>> Acesso em jul 2020.

comportamento é violento contra si mesmo e contra as outras pessoas, como também já cantou na música “Ainda te amo”. Para finalizar a música, Jão declara seu comportamento abusivo ao dizer “*o ciúme corrói todas as minhas certezas / eu me excludo por não ter sua beleza / a obsessão me dói / faz com eu que me ceda / você é uma pessoa boa / essa é só minha defesa*”, novamente assumindo que seu comportamento não é intencional, buscando se eximir da responsabilidade pelos seus comportamentos tipicamente masculinizados, como sendo fruto das práticas machistas, da qual ele também se considera vítima.

Na música “Aqui”¹⁹⁵, Jão canta “*não há mais tempo pra se enfurecer / quão forte e frágil foi o nosso ser? / é que de fato foi tão bom te amar / tão parecidos, nascidos no mesmo tom*”, mostrando que ele e o parceiro afetivo dele são feitos da mesma nota musical, revelando a semelhança entre os homens, sobretudo quando pergunta sobre a ausência de tempo para demonstrar a raiva, que também é um elemento constitutivo da masculinidade. No jogo da despedida e do final do relacionamento, Jão questiona “*e quem a gente vai culpar / se o erro não é claro? / nos afogamos abraçados / me deixou insano*”, demonstrando a intensidade e potência destrutiva da relação entre homens.

O fato de Jão ser considerado integrante no movimento *Good Vibes* se deve a sua entrega em falar dos sentimentos, porém analisamos que a homossexualidade e o foco nas relações entre homens o impedem de vivenciar e abordar temas que envolvam vida leve, brisa e paz, tendo em vista que a luz do dia ainda pertence à heterossexualidade, o que lhe garante o termo “das trevas”, em contraste com o astral solar de Vitor Kley e Melim, por exemplo. Jão ingressa no movimento *Good Vibes* ao explanar sobre o amor homossexual, ainda que reforce todos os estereótipos da masculinidade, o que deveria lhe ser conferido o termo *bad vibes*, posto que celebra e eleva a agressividade e a violência, não se diferenciando das músicas sertanejas que o movimento condena. Um homem homossexual, branco, cisgênero, classe média, ser aceito no *Good Vibes* parece ser a “cota da diversidade” do movimento que prega a igualdade indistinta entre os seres, que são humanos, e, por isto, merecem dignidade de tratamento.

Na música “Monstros”¹⁹⁶ Jão relata a solidão do homem homossexual desde a infância, o sentimento de deslocamento da sociedade e a luta pela liberdade. Jão confessa

¹⁹⁵ JÃO. Aqui. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

¹⁹⁶ JÃO. Monstros. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

“sinto um nó na minha garganta / a voz treme ao sair / debaixo da cama os monstros me impedem de dormir / me sinto só desde criança / mesmo com gente ao meu redor / sempre lutei por liberdade, mas ser livre me fez só”, aduzindo que a vivência de medo de não pertencimento – de expor sua orientação sexual – o conduziu a esconder seus sentimentos, e a busca por sentir-se livre o fez solitário, porém obstinado, o que o torna capaz de enfrentar qualquer dificuldade.

No refrão ele afirma *“eu tenho fogo no olhar / de pés descalços vou à caça / pra encontrar o meu lugar”*, aduzindo que ele tem determinação e irá lutar contra tudo e todos, mesmo em condições precárias, para conseguir se firmar na vida – reforçando a lógica *Good Vibes* de que a experiência individual de resiliência e persistência é suficiente para afastar qualquer diferença de tratamento (pela orientação sexual, no caso dele) e transformar a própria realidade, livrando-se das dores. A jornada e o sucesso individual serão determinadas pela vontade de vencer na vida, como ele canta *“vou mostrar todas as coisas que vocês não deram valor / que nunca esperaram ver desse menino do interior”*.

Neste sentido, Jão aduz que transformou seus medos em potências e no que precisa para encarar de frente as adversidades e todas as pessoas que se mostraram descrentes da sua capacidade de atingir o sucesso, ele canta *“eu abraço a escuridão que sempre se fez o meu lar / agora corro com meus logos / danço ao redor do fogo / bem nos olhos vejo os monstros / que insistem em me encarar”*. Por fim, ele aponta que gostaria de dizer para sua criança – o seu eu do passado – que *“eu sei que vai doer / mas é isso é necessário / pra quem você vai ser”*, valorizando o sofrimento pessoal em função das recompensas, de modo que a solidão e ter escondido sua sexualidade valeram à pena, pois estas não o impediriam de chegar onde chegou, haja vista ter saído do interior e tido seus valores morais e subjetivos reconhecidos, como ele diz *“sempre me acharam louco / por querer ser mais um pouco / sei que eu tenho os meus monstros / mas continuo a caminha”*.

Jão coloca as suas particularidades como “monstros” a serem escondidos e combatidos, afirmando que eles não o impedem de fazer e alcançar tudo o que tem vontade. Assim, Jão afasta a diversidade, bem como as diferenças de tratamento justificadas por marcadores sociais de diferença, e celebra a individualidade e universalidade características do movimento *Good Vibes*, assumindo a pensamento “quem acredita sempre alcança”.

O álbum *Anti-Herói*¹⁹⁷ (2019) começa com a música “A última noite”¹⁹⁸ que é um convite para que os termos de relacionamentos sejam sempre a melhor noite da vida. A noite que vai eternizar o sentimento de aventura, a ausência de medo e o tesão. Jão canta “*uma noite pra viver tudo / uma noite acordados / uma noite pra roubar um banco / rasgar a roupa apaixonados*”, demonstrando o destemor aliado ao correr perigo, como símbolos da masculinidade. Também revela a vergonha de demonstrar seus sentimentos quando canta “*eu vou correr tão rápido / o vento no meu rosto me secando o choro tão envergonhado / vem do meu lado / num beijo a gente esquece o porquê a gente deu tão errado / a mais bonita das despedidas / a melhor noite das nossas vidas*”.

O fim do relacionamento representando a morte da própria vida, como ele diz “*uma noite pra correr no carro / uma noite pra ver Deus*”, trazendo novamente a intensidade das letras de Jão, que apresenta o fim dos relacionamentos de forma trágica e que o conduz a comportamentos autodestrutivos como correr em alta velocidade bêbado, e como cantou “sou daqueles que se desfaz com todos os sinais”, na música “eu quero ser como você”.

Na música “Triste pra sempre”¹⁹⁹, Jão demonstra a dificuldade e a culpa que sente por não conseguir ser uma pessoa feliz – ou não estar afinada com os sentimentos *Good Vibes*, de que o bem estar e a positividade transforma a vida. Ele inicia a música falando “*hoje eu queria tá bem / pra te levar por aí / ser engraçado, bem disposto / e te convencer de mim*”, demonstrando seu sentimento de cansaço com a vida e com a sua tentativa frustrada de tentar demonstrar que vale à pena e tem valor. Adiante, ele canta “*eu quero ser maior / eu quero ser melhor / me quero mais bonito / eu quero estar contente / mas eu simplesmente não consigo*”, revelando a dificuldade de manter o pensamento elevado em boas vibrações.

Jão traz o tema do adoecimento causado pelas redes sociais, em que as pessoas pregam um padrão de vida e de alegria que não existe, mas que move as pessoas para alcançar, como ele canta “*e afundo seguindo pessoas que eu odeio no meu celular*”, trazendo também a referência de Tiago Iorc. Em seguida ele confessa o medo de não conseguir mais se surpreender com a própria vida, como diz “*eu ano pela rua e nada*

¹⁹⁷ JÃO. *Anti-Herói*. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

¹⁹⁸ JÃO. *A última noite*. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

¹⁹⁹ JÃO. *Triste pra sempre*. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

mais me surpreende / eu era melhor no passado do que eu sou no presente / tenho medo de ser só isso / minha vida daqui pra frente / porra, eu não quero ser triste pra sempre". Este sentimento de infelicidade passa a ser visto como causa para ansiedade, de modo que Jão relata *"eu passo o dia dormindo / e a noite acordado com medo / sou um anti-herói em queda"*. Em seguida, ele diz que esta confissão é um pedido de ajuda, pois não quer ser triste eternamente. O modelo *Good Vibes* apregoa uma vida pautada no excesso de otimismo que é deslocado da realidade, o que faz com que as pessoas que não conseguem se enxergar desta forma, passam a se compreender como problemáticas, haja vista que a vida de todas as pessoas evolui – como mostram as redes sociais –, fazendo com que a pessoa se sinta culpada pela própria falta de sorte. A ausência de coragem e força de vontade, símbolos da masculinidade, como causas para a infelicidade. Ser *Good Vibes* é ostentar as capacidades da masculinidade de ação, vigor, obstinação, disposição, fazer acontecer, se reinventar, estar sempre em movimento, transformar a própria vida. O anti-herói assume a ausência de capacidade de realizar o bem para si, a perda da masculinidade.

A música "Enquanto me beija"²⁰⁰, Jão apresenta o amor como aquisição, e a tentativa excessiva de ser otimista, para poder ser melhor para o outro. Ele relata uma relação fria e questiona *"em quem você pensa enquanto me beija?"*. O cerne da música está na relação de merecimento e recompensa no amor, como ele questiona *"será que eu sou a melhor coisa da tua vida, ou / só o melhor que você conseguiu até aqui?"*. O descarte e a casualidade das relações entre homens mostram o caráter de consumo das relações afetivas. Neste caso, o valor que agrega no produto é o otimismo, que torna a pessoa mais cara e, por isso, ostentável, como Jão canta *"eu me trabalho pra ser otimista / mas seu eu brinco de ir embora / cê me deixa ir"* e explica sua dificuldade com a felicidade quando diz *"juro eu me esforço / pra te convencer de mim"*.

Porém, além do otimismo é necessário também o valor da masculinidade, como está expresso no trecho *"tento ser mais bonito / e falar grosso como outros por aí"*, revelando o caráter masculinista e masculinizado do *Good Vibes*. Masculinista, porque se relaciona com os pressupostos da masculinidade, como ação, garra, competitividade, âmbito público, força e divide o mundo de modo dicotômico. Masculinizado, pois celebra

²⁰⁰ JÃO. Enquanto me beija. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

a aparência masculina, que impõe medo e respeito. O homem para ter valor deve aparentar ser homem, ostentar a masculinidade e estar sempre feliz.

Na música “Essa eu fiz pro nosso amor”²⁰¹, Jão revela seu sentimento de fracasso e sua fama de sofredor, de modo que a ausência de felicidade e de otimismo o conduz a desistir de si, como canta “*eu já tinha desistido de mim / minha vida é sempre assim / eu tenho a minha fama de sofredor*”. A falta de impulso e ação, elementos que o movimento *Good Vibes* ostenta, representa a morte da vida, consubstanciada na autopunição pela infelicidade, que é provocada pela perda do sentido de viver.

Sem a capacidade mental de criar e modificar a realidade, só resta acreditar no próprio fim. Porém, na música, o amor é uma possibilidade de fazer tudo voltar a acontecer, como ele diz “*então não conta pra ninguém / mas essa eu fiz pro nosso amor*”. Quando se ama, se vê a vida mais bonita. A ausência de amor representa falta de força de vontade para viver. O amor é a nova arma da masculinidade para a manutenção dos seus privilégios. O amor por si e seu valor de ação e utilidade, que movimenta a vida dos homens para que sendo melhor para si, receba recompensas de sucesso da vida. O homem é sofredor também carrega a ausência de masculinidade, que deve estar relacionada com a ação motivada para o sucesso – majoritariamente material – agora também espiritual.

Na música “Fim de festa”²⁰², Jão narra sobre ser a última opção para outro homem em uma noite de festa. Ele afirma que dói se entregar tão fácil e por estar disponível mesmo quando a outra pessoa não está tão interessada assim, como ele canta “*quando a festa acabar / cê vai me procurar / com teu jeans, teu all star / e a tristeza no olhar / é o teu sistema / só eu sei / o tanto que me dói / me entregar tão fácil*”, revelando o sistema de descarte que os homens conferem às relações afetivas. Percebemos que a pessoa que se entrega supostamente fácil é deixada como segunda opção, como canta “*eu só sirvo pro fim da tua glória / você chama atenção / mas um a um eles vão todos embora*”, ocupando o lugar do que já é garantido e que representa conforto, como ele canta “*vou enxugar teu olho*”, porém é também a pessoa que estará no jogo das relações casuais aguardando pelo momento em que o parceiro vai firmar a relação e mantê-la estável e saudável. Nesse sentido, Jão canta “*sou teu amor de fim de festa / tua bebida mais barata*” e complementa “*eu só queria ir pra casa / mas tô cuidado de você*”, reforçando

²⁰¹ JÃO. Essa eu fiz pro nosso amor. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

²⁰² JÃO. Fim de festa. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

que o lugar de quem demonstra afeto também o lugar do cuidado compulsório. Jão, por fim, questiona “*o que eu fiz pra merecer / o teu amor de fim de festa?*”, colocando o relacionamento que pode ser lido pela ótica da abusividade, devido a falta de cuidado afetivo, como uma punição e no espaço do merecimento, trazendo novamente a culpa pela ausência de felicidade, como canta “*meu Deus, eu sou tão azarado*”.

Em “Barcelona”²⁰³, Jão revela o ardor de uma viagem de verão como fuga da realidade. Jão traz a súplica cristã para pedir perdão pelos pecados da carne, que a ausência do amor divino provoca. O sagrado em contraste com o profano, que conduz a morte sem salvação. Jão começa dizendo “*mergulhei e era água fria / meu Deus que mania de me afogar / supliquei à sagrada família / que tivesse piedade / pra eu poder me salvar*”, posto que como diz terminou a vida vazia “*sem amor, tão profano / de quem conheceu o sublime e voltou à chatice de ser humano*”. Jão coloca os desejos sexuais como condenáveis, de modo que a falta da relação fixa e construída com base no amor o torna pecaminoso, aduzindo os pressupostos cristão e monogâmico que orientam as relações afetivas.

Jão confessa sentimentos quentes e de experiências sexuais intensas, para revelar uma compulsão sexual para superar o fim de uma relação, o que também lhe deixou em fiascos, como canta “*me lambeu como sorvete no verão mediterrâneo / feito a imagem de um Deus / ou um santo italiano / me deixou em carne viva / vivo dentro da chacina / dos teus montes de amores*”, e acrescenta o nome de sete pessoas envolvidas. Novamente, vemos Jão cantar que o fim do amor é também o fim da vida, bem como demonstrar ter reproduzido o comportamento do ex-namorado de ter múltiplos parceiros para tentar devolver o que recebeu na mesma moeda, porém ao contrário do que esperava, Jão viu-se sem salvação, voltando à realidade ainda sem motivação e sem ter superado o fim da relação que canta no álbum.

Na música “Você vai me destruir”²⁰⁴, Jão retoma a falta de correspondência de sentimentos na relação, em que a pessoa que ele está interessado não deixa evidente o que quer com ele, e o mantém como segunda opção. Jão canta “*você não ama ninguém / nem me deixa ir além / eu tenho medo de te perguntar / o que a gente é / você abala a minha fé*”, trazendo mais uma vez a crença e espera pelo amor romântico, estável, monogâmico

²⁰³ JÃO. Barcelona. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

²⁰⁴ JÃO. Você vai me destruir. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

e correspondido. A falta desta certeza deixa Jão vulnerável, sem ação, desprovido da condição para decidir sair da relação como canta *“me deixa ir, me deixa ir, me deixa ir”*, o que pode lhe conduzir a destruição, reforçando o amor como sustentáculo da vida, ao aduzir *“cê vai me destruir”*, apesar de prever o seu sofrimento quando canta *“eu digo te amo e você disfarça / com essa cara de quem vai me destruir”*. Jão sabe do egoísmo da outra pessoa em o manter preso à relação que não existe, mas coloca-se disponível caso a pessoa mude de ideia, como canta *“então viu, vê se me deixa ir / eu continuo aqui / cê vai me destruir”*.

Na mesma esteira da música *“Você vai me destruir”* e *“Fim de festa”*²⁰⁵, Jão percebe que estava sendo usado pela outra pessoa, mas que nunca iria ter o que deseja, que é o amor romântico correspondido. Ele começa a perceber que nunca será assumido para as outras pessoas, servindo apenas como parceria sexual e não como parceiro de uma relação pública e estável, como canta *“na frente dos seus amigos você solta minha mão / se perguntam: cês tão juntos? / é claro que não! / denuncia se me ver num riso tão desajeitado / eu sou bom pra tua cama, mas não pro teu lado”*. Jão compreende que permaneceu muito tempo na mesma posição tentando aceitar algo diferente do que buscava, como canta *“eu me esforcei bastante pra desapegar / e fiquei muito tempo onde você tá”*, mas que agora que tem consciência do relacionamento abusivo fisicamente e psicologicamente, como demonstra nos trechos *“dessas brigas o meu corpo até que sente falta”* e *“denuncia se me ver num riso tão desajeitado”*, decidindo não mais chorar, colocando-se como sujeito de sua história e das suas decisões. Ele canta *“eu nem vejo graça mais no seu sorriso / meu peito não bate mais como era antes / minha vida nunca fez tanto sentido / de perto vejo que éramos distantes”*, colocando a felicidade no plano individual, de modo que a vida volta a ganhar sentido, quando se liberta do amor abusivo.

Podemos perceber também nesta música a denúncia que Jão faz sobre a reprodução de homofobia e machismo dentro das relações homossexuais, como ele revela no trecho em que a outra pessoa o condena quando ele sorri de um modo não esperado, ou que pareça inadequado para um homem, mostrando que o homem considerado afeminado deve ser escondido, servindo apenas para satisfazer os desejos sexuais do homem macho homossexual respeitável, como Jão aponta servir para a cama e não para as relações no âmbito público, relegando à performance que não seja expressamente

²⁰⁵ JÃO. Fim de festa. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

masculina para o âmbito privado. Jão já havia feito esta denúncia também na música “Enquanto me beija”, quando aduz que pode se esforçar para falar mais grosso – símbolo da masculinidade. Deste modo, verificamos a reprodução também dos papéis de gênero nas relações homossexuais, bem como da própria reprodução de homofobia e misoginia.

Na música “Hotel San Diego”²⁰⁶, Jão revela o que aconteceu na música “Barcelona”. O sentimento de juventude aliado ao poder aquisitivo conduz Jão a uma viagem para tentar esquecer do ex-namorado, como ele canta *“toda noite o sal na pele do fim do verão / e os melhores da cidade em sua melhor versão / encontram seu destino num carpete azul no chão / amontoados no meu carro caro por vaidade”* e complementa dizendo que a cidade condena o comportamento, mas quer fazer parte, aduzindo o julgamento moral como escape da hipocrisia da sociedade, quando diz *“a cidade fala mal querendo fazer parte”*. Adiante, ele aponta que este comportamento é decorrente da beleza da juventude, momento em qual se pode cometer loucuras, como questiona *“que culpa a gente tem de ser bonito e ter pouca idade?”*. Em seguida, ele relata uma orgia com sete pessoas, em um Hotel em Barcelona. As pessoas desconhecidas, cada uma com seus segredos, liberam suas dores que estão presas, revelando a tentativa de Jão em superar o amor que ficou pra trás, na estação anterior, já que o verão aumenta o calor – representando o desejo – como canta *“cada um libera aqui as dores que estão presas / a loucura cai melhor ao corpo que a cabeça / eu já nem lembro de você olhando pra essa luz vermelha”* e complementa *“rindo sem roupa e sem amar ninguém”*. Ao fazermos a leitura em conjunto desta música com “Barcelona”, percebemos o sentido profano do sexo sem amor, o que conduz Jão a sentir-se culpado e pedir perdão, como o faz na música Barcelona.

Na música “: ((nota de voz 8)”²⁰⁷ vemos Jão pedir desculpas por ter tentado chamar a atenção ao ir embora e por ter tentado superar o relacionamento abusivo, que cantou em quase todas as músicas do álbum. Como percebemos o sentimento de culpa em “Barcelona”, Jão canta *“se eu me perdi em outros lábios / foi pra te prender me odiando / foi um grito, ainda te espero”* confirmando a análise que Jão tentou chamar a atenção do ex-parceiro, fazendo o que condenava no comportamento dele. Porém, Jão sofre com as consequências que levaram a seu ex-parceiro a deixá-lo, retomando o caráter de

²⁰⁶ JÃO. Hotel San Diego. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

²⁰⁷ JÃO. : ((Nota de voz 8). Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

abusividade da relação, posto que mantinha Jão preso à relação enquanto mantinha outras relações paralelas. Jão denota o sentimento de perda de si resultado da perda do amor ao cantar “*eu tento, mas nunca me lembro*” e pergunta “*e se eu não gostar de mim? / e se eu for mesmo tão pequeno?*”, configurando a ausência de sentido de vida – “*as melodias tão vazia / longe dos teus escritos*” –, que se revela no sentimento de ser um anti-herói, haja vista estar em queda livre do topo de um prédio, como diz “*uma noite no alto de um prédio / vendo a cidade por cima / você diz, se a gente aprende / a voar na descida*”. O ato de se jogar do prédio como forma de demonstrar a autodestruição provocada pela culpa de ter posto a perder a relação que tanto quis, ao invés de ter aceito a relação como era e ter lutado pelo amor. Agora em queda livre, pede desculpas e cai sozinho, revelando o fim da subjetividade e da individualidade.

Sem motivos para ser feliz, Jão finaliza o segundo álbum abrindo mão da força *Good Vibes* que movimentava a vida do homem. O sentido de masculinidade *Good Vibes* é pautado pelo sentimento de sentir-se responsável pela própria felicidade e destino, como a ideologia neoliberal apregoa ao responsabilizar os indivíduos pelos seus próprios fracassos. As capacidades masculinas de vigor e obstinação são fundamentos da individualidade *Good Vibes*. O *Good Vibes* celebra o espaço público com a integração a natureza, o que não é percebido nas músicas de Jão, cujo espaço privado e o do medo são os lugares onde a homossexualidade existe. O que mantém a felicidade individual é o sucesso representado pela relação afetiva feliz e estável. É este o motivo pela qual a felicidade passa a ser gerida pela razão, como capacidade de criar e transformar a própria realidade, mesmo diante das dificuldades. O homem possível e do futuro é *Good Vibes*. Sem razão para agir em prol da felicidade, também não existe masculinidade possível. A morte é a perda da masculinidade.

3.7 OUTROEU

O primeiro álbum de OutroEu (2017) de mesmo nome²⁰⁸ começa com a música “Coisa de casa”²⁰⁹, em que eles cantam sobre as coisas de família como bolo de chuva, cama arrumada, meias jogadas, quadro torto na parede, relação com os avós e aconselha “*sai de casa sempre assim que der / mas sai sem esquecer / que a sua casa é sempre*

²⁰⁸ OUTROEU. Outroeu (CD). Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzK0t1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

²⁰⁹ OUTROEU. Coisa de casa. Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzK0t1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

aqui". O valor da família como a razão do bem estar. Outroeu inova no mundo *Good Vibes* trazendo a família como ponto de apoio e de afeto, do qual deve sempre lembrar, para lembrar quem se é. Por mais que a coragem o leve para longe, a casa de família sempre será o porto seguro, como cantam "*sair de casa é só pra quem quer / pois a coragem anda a pé / e vai te levar pra longe*", demonstrando que o sair de casa e tornar-se adulto não deve representar o corte dos laços familiares.

Na música "Zade"²¹⁰, Outroeu celebra o valor da bem coletivo através do sentimento de empatia e alteridade, que somente se enxergando no outro é que se pode fazer do mundo um lugar melhor, mais leve. Assim, canta "*alguém no mundo tem de ter um outro alguém / que faça bem, a todos nós*", e depois canta "*alguém no mundo tem de ser um outro alguém / que faça bem, a todos nós*". Nesse movimento de fazer o bem olhando para as pessoas ao redor, celebrando o valor da amizade, canta "*não tive custo, pois só me fez bem*", atribuindo que fazer o bem não custa nada, pois fazer bem pro outro é fazer o bem pra si também, retomando o amor caritativo como vimos também em Melim.

A banda estabelece um sentido de comunidade em que todos se ajudam mutuamente, através do sentimento de correspondência e igualdade, como canta "*diz que sente o que eu senti / diz que vê o que vi / você é a verdade que não me doeu / aquela ami que enfim zade, já bateu / a sua coragem me fortaleceu / você é o encaixe, à parte, em mim maior*". Percebemos o sentido de unidade em contraste com o sentido de diversidade, haja vista que perguntam sobre sentir e ver do mesmo modo. Uma comunidade em que todos são iguais, celebrando um mundo de partes que não se encaixam, pois são peças repetidas do mesmo quebra-cabeça. É a celebração da individualidade e da igualdade através do sentimento de amizade, coragem, bem estar e evolução, onde não há esforço para compreender o outro, pois o outro é a própria imagem e semelhança.

A música que dá nome ao grupo "Outro eu"²¹¹ parece abordar o fim de uma relação, haja vista a música iniciar com o trecho "*ela me falou / trilha o seu caminho / tenho só a dizer / a vida me escolheu você*", e cantam sobre como o término revela no homem uma personalidade escondida, mais agressiva, como aduzem "*silêncio, o caos chegou / mostrando a mim mais do que sou*", demonstrando como os homens lidam

²¹⁰ OUTROEU. Zade. Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

²¹¹ OUTROEU. Outro eu. Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

quando passam por conflitos emocionais, como o último verso da música revela “*dói demais*”. Deste modo, percebemos as características da tríade a violência masculina. Ao mesmo tempo que demonstram a dor e a produção de violência, também apontam a raridade de ter alguém, cantando sobre “amor é fé”, colocando a reciprocidade da relação no plano do divino em contraposição à punição.

O merecimento espiritual do amor fazendo tensão com a própria fuga dos sentimentos, posto que cantam “*certo é o sol que andou / mudando o céu onde passou*”, aduzindo que a permanência na relação abre espaço para a frustração, sofrimento e fim, carregando eternamente o desejo romântico não correspondido, que é também um castigo, como revelam “*meu outro eu / sempre quer você / sempre quer você / sempre quer você*”. Deste modo, reforçam a esporadicidade e casualidade das relações masculinas, compreendida como a justificativa pelo medo de sofrer. O sofrimento revela comportamentos destrutivos.

Na música “O que dizer de você”²¹², Outroeu aborda uma relação de amor incondicional desprovida de vaidade. Iniciam a música cantando “*o que dizer de você / sempre é tão certo / não tem ego não / só tem você*”, aduzindo que não existe vaidade para falar sobre a outra pessoa, pois ela é única. Em seguida, dizem “*o que fazer quando te ver / isso é tão certo / que nem se errasse podia perder*”, colocando a certeza sobre do encontro, mesmo diante do erro. O perdão como garantia alcançada. No refrão, questionam “*o que dizer de você sempre estar aqui? / mesmo quando fecho, você vem abrir, meu sorriso / sei que vai ser seu, nada disso é meu / sei que vai ser seu sempre, sempre*”, de modo que começamos a perceber um caráter divino que é aduzido a música, haja vista os temas que envolvem a certeza do encontro, o perdão, a onipresença, o motivo de felicidade (conforto e abrigo), e o desprovemento material de todas as coisas. Em seguida, cantam “*lantejoula, bloco, mão / isso é deserto / eu não quero a multidão / eu só quero você / minha palheta violão / está completo mas só se você / for meu CD*”, revelando dispensar todas as situações profanas em detrimento de um único motivo e inspiração.

Percebemos que não há especificação de gênero nesta música, o que poderia também ser lido como uma declaração de amor para alguém, que é o único foco de atenção e desejo, de modo a considerar vazio de sentido as situações de folia e paquera,

²¹² OUTROEU. O que te faz feliz. Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzK0t1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

posto que já encontrou a pessoa certa, porém diante dos elementos acima mencionados, também podemos vislumbrar uma música que apresenta uma relação com o plano divino, destoando de todos os outros artistas analisados, apresentando uma masculinidade religiosa que busca nas suas relações pessoais e materiais a representação e a presença do que é divino.

A música “Ai de mim”²¹³ mostra a busca pelo processo de transformação, autoconhecimento e liberdade. Um caminho de mão duplas mostrando a não linearidade do processo de amadurecimento, em que o sujeito aprende com os próprios erros a descobrir dentro de si o maior tesouro, como canta nos trechos “*não existe mais receio / sei que encontro no meu peito minha casa*” e ao fim da música “*vem pra perto mar sem fim / encharca os meus pés, me faz sentir / que o meu sorriso grande / não vai sumir*”. A liberdade que reside dentro de si, aduzindo que as piores amarras são as que nós mesmos criamos, quando cantam “*cá por dentro eu sei meu bem / qual tesouro em mim mantém*”.

Compreendemos a importância do processo de amadurecimento como momento de virada da vida infantil para a vida adulta – como mostra a mãe como figura que primeiro define nossa subjetividade através do processo de ensino e cuidado ao cantar “*quem me disse quem eu sou / aliás mãe abraçou / de graça é te ter*” –, o ato de responsabilizar-se pelos próprios atos, ao cantar “*ser livre assim / ai de mim / ser livre assim / está preso em mim*”, mas será que isto é suficiente para alcançar a liberdade? Ou estamos pautando nossos exemplos nos modelos de pessoas que sempre tiveram acesso e privilégios?

A necessidade do autoconhecimento e o tempo de autoanálise pertence a todos, haja vista que eles apontam um caminho aduzindo “*você não está nesse trem / você tem que ir além, transcender*”. Por que homens brancos e heterossexuais cantam sobre suas existências e seus processos de vazios em busca da autofelicidade como sendo exemplos e modelos a serem seguidos? Seria “transcender” desconsiderar as diferenças de privilégios, assumir uma persona de coragem e ultrapassar todas as barreiras materiais? Percebemos que a ideia de liberdade para Outroeu também está atrelada a um movimento de superação individual e solitária, desprovida de uma compreensão global de comunidade e problemas estruturantes da sociedade, diferente do que aduziram nas músicas anteriores.

²¹³ OUTROEU. Ai de mim. Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

Na música “O que te faz feliz?”²¹⁴ observamos Outroeu cantar sobre o que importa depois do término de uma relação, que é a felicidade. Não adianta querer olhar para trás e buscar respostas, pois “*o céu reluz / vazio está / mesmo assim há algo / todos somos vão de algum lugar*”, demonstrando que o há coisas novas para serem feitas e lugares novos para serem ocupados, como também cantam “*não aborde o que acabou / mais um dia se passou / o que fará? / não dá pra voltar atrás*”. Curioso nesta canção é o trecho “*em te ver senti / bater das asas que eu fiz / você ter*”, assumindo a responsabilidade do ato que fez com que a outra pessoa fosse embora. Ao cantar “*não importa o que falei / o que te faz feliz?*” questiona que não pode haver motivo maior do que a felicidade para permanecer em uma relação. Sem felicidade não há bem estar, também não há amor, de modo que a pessoa não pode querer a outra infeliz na relação, razão pela qual deve deixá-la voar e desenhar novos horizontes.

Na música “Poema de lágrimas”²¹⁵, Outroeu canta sobre enxergar o outro e ser visto através da troca de vivências, aprendendo com as diferenças, denotando processos de transição e de transgressão. A primeira estrofe diz “*olho pra você / processo em transição / recuo ao deixar o seu falar / abrir sorrisos com poemas de lágrimas / sorrir com suas lágrimas*”, aduzindo que ele está passando por uma mudança que está relacionada com o processo de enxergar a outra pessoa, ouvir e aprender com a história da outra pessoa. Ele está silenciando para aprender a enxergar a vida pelo ponto de vista de outra pessoa. Podemos interpretar como sendo o homem em processo de desconstrução, aprendendo a ouvir as mulheres e colocar-se no lugar delas para tentar sentir o mal que o machismo causa para elas. Mais adiante, canta “*olho pra você / processo em transgressão / recluso ao deixar você me olhar / abrir sorrisos com poemas de lágrimas / sorrir com suas lágrimas*”, demonstrando a dificuldade de expor e falar sobre seus sentimentos, colocando como um grande passo a possibilidade de ser sensível e narrar suas dores para alguém, assumindo a possibilidade de ser vulnerável.

A música fala sobre uma troca de narrativas, sobre o homem que busca se colocar no mundo de uma forma mais harmoniosa consigo mesmo e com as mulheres, de modo que ao fazer isso, ele pode descansar e aquietar a sua mente, que pensa em coisas desnecessárias todos o tempo, como canta “*você não sabe o que eu sinto em vão*”,

²¹⁴ OUTROEU. O que te faz feliz. Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzK0t1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

²¹⁵ OUTROEU. Poema de lágrimas. Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzK0t1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

revelando o excesso de sentimentos que os homens acumulam, que tem a possibilidade de ser autodestrutivos, e que tem a capacidade de os conduzir a cometer atos de violência contra si, contra outros homens e contra as mulheres. Apesar da música não ter especificação de gênero, tomamos a liberdade de interpretá-la a partir da narrativa de um homem cantando, tendo em vista que o grupo é formado exclusivamente por homens cisgênero e heterossexuais.

Já na música “Pai”²¹⁶, Outroeu canta sobre a paternidade e a busca do filho para ser a imagem e semelhança do pai. Inicia a música *“eu nasci por você / sem querer me vi / teu, nunca temi / com você, a refletir em mim”*, demonstrando uma paternidade que se constrói sem o temor e que a pessoa busca se espelhar, e devolver o que há de melhor. Assim, canta *“estive a pensar que foi pra ser / você fez por mim, lembra? / estiver a tentar te devolver/ o melhor de mim, pai”*. Podemos também nesta música perceber o caráter religioso das músicas de Outroeu, quando canta sobre o que o pai (Jesus) fez pela humanidade, salvando a todos – morrendo na cruz de forma inevitável –, de modo que as pessoas devem buscar ser sua imagem e semelhança para devolver o melhor para Ele. A paixão de cristo representando também o sofrimento da humanidade, que justifica a passagem pelas provações na vida terrena, trazendo novamente a máxima “de tudo dai graça”, posto que continuam a cantar sobre a capacidade individual de transformação e renovação quando dizem *“vem de nós o nascer / bem que fez crescer / quem de nós meu ser / quem de nós vai ser”*. Assumem o sentimento de masculinidade e paternidade religiosas espelhadas no exemplo de Jesus, cujo sofrimento traduz a busca pela salvação de si, aguentando as provações da vida e renascendo mais fortalecido a partir delas.

Na música “Até mais”²¹⁷, Outroeu canta novamente sobre a passagem da infância para a vida adulta, a busca pela liberdade e a casa dos pais como o local de acolhimento e conforto. O filho que sai de casa para trilhar seu próprio caminho, canta *“avisa pra minha mãe / que quando o sol se pôr / não estarei aqui / vou pra longe, vou seguir / trilhar o meu caminho / ar puro a respirar / cansei de ser menino / crio asas pra voar e canto”*. Como cantaram em “Coisa de casa”, novamente vemos o grupo cantar sobre sair de casa, mas valorizar e celebrar as raízes da família, como canta *“não sei pra onde vou / memórias boas vou levar / chegando o meu momento / lembrarei do meu lugar / mas eu*

²¹⁶ OUTROEU. Pai. Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

²¹⁷ OUTROEU. Até mais. Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

dou notícias / dessa vida que escolhi / sou grato, minha rainha / por você, eu consegui e canto”, saudando o esforço da mãe, que o possibilitar ir buscar a própria liberdade, como canta *“eu sei que a liberdade é minha lei”*, novamente apontando o caminho solitário e individual da busca pela liberdade, que se afina com o pensamento *Good Vibes* de lutar por si mesmo e enfrentar sozinho as dificuldades da vida, de modo que a passagem da infância para a vida adulta masculina se dá pela realização do rompimento com o espaço privado – local da família, representando o feminino, como na música é utilizada a figura da mãe – para desbravar o espaço público focado na solidão e na individualidade.

Finalizam o primeiro álbum com a música “Ferro”²¹⁸, na qual Outroeu traz novamente a relação com o sagrado, sendo pois o ponto de refúgio e abrigo, que acalma as dores inevitáveis, sustenta nos momentos difíceis e potencializa para o recomeço. Como cantam *“quero estar perto de ti / pro amanhã nascer / quero estar perto de mim / pro amanhã nascer de novo / ferro / forro / corro pra ti”*, centralizando a potência divina no indivíduo, que é capaz de transformar a própria realidade.

O EP “Encaixe”²¹⁹ (2019) abre com a música “Não olha assim pra mim não”²²⁰. Vemos Outroeu cantar sobre o terreno dos afetos, saindo um pouco da relação solitária e dos dramas individuais, para se arriscar no campo das letras românticas que versam sobre a paixão e o amor. A música começa com *“não me afasta do tom da tua pele / me deixa amansar / te deixar mais leve”*, revelando o desejo que o homem tem de acalmar, utilizando termos utilizados ao tratar de animais pelo ato de tornar manso algo que é feroz, de modo que já percebemos o homem como fera, animalizado, ao mesmo tempo em que compreende que o fato de ele relaxar no colo de alguém, torna a pessoa mais leve.

De início já percebemos a divisão dos papéis de gênero dentro de uma relação heterossexual, de modo que o lugar de cuidado passa a ser lido como um mérito e como uma correspondência da natureza, a qual deve ser possibilitada. Podemos inferir também a partir deste verso que quando uma mulher cumpre seu papel de cuidado, ela também acalma a sua natureza. Ou mais além, que o homem deve amansar a fera que é a mulher, como canta *“ainda bem que é o meu forte / nem onda sacode / vem pra aliviar / o meu querer”*, reforçando o lugar de disposição e serventia que as mulheres devem ocupar na

²¹⁸ OUTROEU. Ferro. Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

²¹⁹ OUTROEU. Encaixe (EP). Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

²²⁰ OUTROEU. Não olha assim pra mim não. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

relação com homens. Em seguida, aduz *“ainda bem que eu lhe conheço / no carinho adormeço / e faz relaxar / o meu querer / no seu meu ser / encaixou / é teu meu ver / e o seu sentir / avisou”*, representando a desconfiança que o homem tem em todas as pessoas ao seu redor, de tal forma que somente em um lugar já conhecido é que pode descansar. No refrão da música canta *“não olha assim pra mim não / se não vou me apaixonar / se não vai me adivinhar / tá fácil ler na cara que eu / não canso de te procurar / carinho faz arrepiar / sozinha tu não vai ficar / será que cabe eu aí?”*, como se o destino de uma mulher é ser acompanhada por um homem, que dá esta graça a mulher, como canta *“vai ver / que era o que é pra ser / eu ter em ti lugar pra ser e só de ti gostar”*, afirmando o caráter binário, dicotômico, nuclear, romântico e monogâmico das relações afetivas.

Em “Melodia de arpoador”²²¹, Outroeu segue abordando as relações afetivas complementares, monogâmicas e românticas. Nesta música, temos a figura masculina evitando abordagens abusivas e esperando o tempo que a mulher virá procurá-lo, como canta *“esperei / e no seu tempo aprendi aguardar”*. Ele fica encantado ao saber que encontrou o seu par romântico. Vemos nesta música, assim como nos outros cantores, a entrega imediata que os homens demonstram quando veem uma mulher que lhes interessa, reforçando a impulsividade característica dos homens que o impedem de viver o meio termo, como canta *“vem meu bem / quem te resiste não soube te olhar / eu vou, cê vem / todo meu triste é feliz no teu lar”*, de modo que ou estão perdidamente apaixonado depositando na pessoa a responsabilidade da felicidade, ou estão querendo se jogar de um prédio, como Jão finaliza o segundo álbum.

Na música “Me beija”²²², Outroeu traz a simplicidade de um namoro, mostrando que o que importa é a felicidade, de modo que o amor foi feito para que as partes não criem complicações, como canta *“o amor / simples pra eu não complicar”*.

Em “Sem você não falta nada”²²³, como o nome já sugere, a vida sem o amor é uma vida sem graça, como cantam *“e sem você não falta nada / só fica sem graça viver”*. Traz também o sentimento de se perder, enlouquecer e esquecer de si, demonstrando que o amor é um terreno perigoso para o homem, apesar de ser uma aventura pela qual vale a pena arriscar, tendo em vista que sem o amor a vida é sem emoção, ficando sem valor.

²²¹ OUTROEU. Melodia de arpoador. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzK0t1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

²²² OUTROEU. Me beija. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzK0t1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

²²³ OUTROEU. Sem você não falta nada. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzK0t1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

Na música “Encaixe”²²⁴, Outroeu finaliza o EP de mesmo nome aduzindo sobre como a relação afetiva funciona para o homem como um lugar de fuga de si mesmo. É o motivo de alegria e distração, como canta “*nunca me vejo ficar tão alegre / todo o sempre que você tá / logo essa parte que eu sempre me esqueço / você vem pra me ensinar*”. Também colocam a mulher no espaço de ensino do amor e do cuidado maternal, tendo em vista que quando ela sai, ele fica a chorar, como o primeiro verso revela “*tem um pedaço de mim que chora / toda vez que você vai*”.

Com as análises das músicas de Outroeu, verificamos que a banda desenvolve uma relação religiosa com a vida, ultrapassando a barreira somente da integração com a natureza, estabelecendo um movimento de vida pautado na fé cristã. É esta busca de autoconhecimento de si e de encontro com a religiosidade que possibilita Outroeu escrever sobre processos de relacionamentos, que estão ancorados no amadurecimento de si mesmo para poder compreender melhor o outro com quem se relaciona. Porém a perspectiva de transformação de si não se perpetua no EP, posto que confirmam os estereótipos das relações heterossexuais, que mantêm a divisão dos papéis de gênero, como também já identificamos nos outros artistas.

No primeiro álbum, Outroeu demonstra a busca pela individualidade consubstanciada, especialmente, no rompimento com o espaço privado, revelando o caminho do homem para o espaço público estando mais seguro e mais consciente de si mesmo. Entretanto, no EP a banda celebra as relações afetivas conformando a busca pela felicidade heterossexual, binária, dicotômica, nuclear e cristã. O pensamento *Good Vibes* anuncia uma mudança de comportamento que não se concretiza no tempo, sofisticando o discurso masculino para a manutenção do *status quo*, potencializando o poder masculino no espaço público e a recompensa do amor romântico.

3.8 GABRIEL ELIAS

Como iremos perceber ao longo das músicas de Gabriel Elias, a maioria de suas músicas abordam o tema do amor romântico correspondido entre um homem e uma mulher, curtindo a vida com leveza, praia, sol e felicidade. Também percebemos que Gabriel mantém os estereótipos de feminilidade, tratando as mulheres como santificadas, enviadas de Deus para satisfazer as vontades dos homens.

²²⁴ OUTROEU. Encaixe (Música). Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

Na música “Parece miragem”²²⁵, que abre o primeiro álbum em análise, Gabriel fala sobre uma mulher que parece miragem e feita sob medida para ele. Ele fica impressionado com a beleza de vê-la dançar, o que tem o poder de deixar a *vibe*²²⁶ positiva. Nesta música identificamos o sentimento *Good Vibes* de estar em paz, acompanhado, feliz e relaxado em contato com a natureza, com uma mulher santificada considerada uma recompensa divina, que tem a capacidade de fazer o homem relaxar.

Em “Meu céu”²²⁷, Gabriel faz uma oração ao céu pedindo para que o tempo cure as dores, deixando tudo em paz, tendo em vista que a pessoa que ele era apaixonado foi embora. Ele canta “*traga proteção divina, acabe com a rotina / e se ainda assim ela cismar de aparecer / que seja de felicidade, que acabe com a saudade / e se conserve todo sentimento bom*” e pede que se ela for voltar que “*venha como criança, cheia de esperança / e com a confiança de que o amanhã será melhor / puro como um sorriso, com o céu de um paraíso / e uma lua pra eu poder roubar*”, abordando a perspectiva de mulher exaltada à condição de perfeita. Na música, Gabriel também diz querer levar a mulher para outro plano, trazendo a ideia de ser feliz para sempre e que só a morte possa os separar, como canta “*deixa que eu te cuido, te mimo, te amo / deixa que eu te leve desse pra outro plano / onde tenha as ondas quebrando no mar / e o nosso corpo não se canse de dançar*”. Gabriel aposta na ideia de que o amor e a paz estão nas coisas simples.

Na música “Se tem você”²²⁸, Gabriel demonstra o seu amor dizendo que a vida só tem brilho e vitalidade se tiver a presença da mulher por quem ele se declara na música. Ele canta “*o meu sol só renasce se o dia tem você*”, apresentando o sentimento de dependência que os homens têm em relação as mulheres. Novamente, ele traz a perspectiva de mulher divina, enviada dos céus, milagrosa e exaltada, como canta “*linda de se olhar / ela é tudo aquilo que eu pedi pra jah / e eu vou fazer por merecer, ter você*”, também revelando que para alcançar a graça do amor, deve cumprir e seguir as leis divinas. A vida gira em torno de fazer por merecer o amor, que é o milagre na terra, fruto do esforço individual.

²²⁵ GABRIEL ELIAS. Parece miragem. São Paulo: TAG Music: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²²⁶ A palavra *vibe* no inglês significa vibração. Aqui no Brasil é comum as pessoas utilizarem o termo para designar o clima, a energia e o humor de algo, alguém ou alguma situação.

²²⁷ GABRIEL ELIAS. Meu céu. São Paulo: TAG Music: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²²⁸ GABRIEL ELIAS. Se tem você. São Paulo: TAG Music: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

Ao cantar “Solidão na cama”²²⁹, Gabriel canta sobre o medo de perder a pessoa que ama e a possibilidade de deixá-la ir caso ela não esteja feliz na relação. Ele canta “*eu não sei porque você tá tão diferente / se a gente quase sempre tá sorrindo / diz pra mim que hoje foi só um dia ruim / mas que os dias bons já estão vindo*”. Em seguida revela o medo de perder e seguir a vida sem a pessoa amada que dá sentido a sua vida, ao cantar “*se não tem você aqui / me bate um medo de seguir*”. Por fim, ele questiona “*olha nos meus olhos e diz / se você é melhor sem mim / porque se é assim eu deixo você ir / mas continuo aqui rezando pra você sorrir*”, expondo que a felicidade é o principal motivo para duas pessoas ficarem juntas, de modo que mesmo infeliz ele deixará ela ir embora em busca de sua felicidade longe dele. Aqui vemos um homem assumindo que quando um não quer, os dois não devem ficar juntos, no sentido de que a felicidade da outra pessoa também importa. Gabriel demonstra que não vale ficar juntos se não tem o amor romântico e correspondido.

Na música “Te canto”²³⁰, assim como nas músicas “Parece miragem” e “Meu céu”, Gabriel canta sobre o romance a beira mar, pedindo aos céus pelo amor eterno com a mulher objeto dos sonhos, como canta “*tens o seu vasto oceano / mas de que vale tanto? / é tão fácil de se notar / que o infinito é tão pouco sem alguém pra compartilhar / e o céu tão contente / ao olhar sobre a gente / nos manda um presente, estrela cadente / eu só peço a ela pra você ficar*”.

Na música “Pão de queijo”²³¹, Gabriel faz uma declaração de amor, revelando o espanto e o sentimento de imobilidade ao ver a menina passar, como canta “*chegou, e eu nem acreditei / passou, e parádo na tua eu fiquei*”, o que não acrescenta para as nossas análises, haja vista que somente menciona o espanto de um homem ao ver uma mulher bonita.

Iniciando o segundo álbum, Solar²³² (2017), a música “Pequena flor”²³³, assim como na música “Se tem você”, vemos Gabriel cantar sobre a mulher que faz o seu dia raiar. Enquanto que na segunda música parecia haver uma relação já estabelecida, na

²²⁹ GABRIEL ELIAS. Solidão na cama. São Paulo: TAG Music: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²³⁰ GABRIEL ELIAS. Te canto. São Paulo: TAG Music: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²³¹ GABRIEL ELIAS. Pão de queijo. São Paulo: TAG Music: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²³² GABRIEL ELIAS. Solar (CD). Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²³³ GABRIEL ELIAS. Pequena flor. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

música em análise percebemos o exagero da masculinidade ao lidar com os novos sentimentos de paixão, declarando de forma intensa para uma pessoa que não conhece, como canta *“eu sei que pode parecer loucura, até meio cara dura / vir assim na aventura e te falar da formosura que teu sorriso traz / e que, mesmo sem ouvir tua voz, eu penso em nós”*.

Assim, segue cantando para uma pessoa estranha *“você faz raiar o bem em mim / não dá pra esconder o quanto eu tô afim / pequena flor”*, demonstrando o quanto é confortável ser homem e invadir o espaço de alguém para falar dos seus sentimentos, sem que a pessoa lhe dê intimidade ou abertura para isso, como se a pessoa tivesse à sua disposição ou no seu aguardo.

De igual modo, canta na música *“Aviso”*²³⁴ como sente-se a vontade para considerar *“já faz um tempo que eu tô te esperando / e te acompanhando com o meu olhar / é que cê não sair do meu pensamento / e nem por um momento, eu paro de pensar”*, demonstrando uma obsessão por uma pessoa que sequer conhece. Ele expressa uma suposta certeza e garantia que só existe para ele, que o leva a acreditar e agir com base nos avisos que ele mesmo estabeleceu como permissivos, como confirma o trecho *“e se você abrir esse sorriso / eu sei que é um aviso pra gente se beijar”*. Gabriel apresenta uma masculinidade ostensiva e obsessiva, que compreende que as mulheres estão à sua disposição para ouvir cantadas.

Na música *“Solar”*²³⁵, Gabriel canta sobre a mulher paraíso que tem a capacidade de melhorar, iluminar e colorir seus dias, apontando que ele é capaz de fazer qualquer coisa para vê-la sorrir. Assim canta *“faço qualquer coisa pra te ver sorrir / a beleza mora onde você está”* e revela *“foi só você chegar / paraíso em forma de gente / tudo é tão solar / menina cê não sai da minha mente / o mal não há de vir / se você está aqui / a vida ganha cor”*. A mulher enviada do céu, cuja única ação é espantar o mal da vida do homem.

Na música *“Anel de Coco”*²³⁶, Gabriel canta sobre a menina que é associada a lua por causa das fases, alegando que só ele é capaz de amá-la e ficar para sempre com ela, de tal maneira que ela deve esquecer todos os outros rapazes que a fizeram sofrer.

²³⁴ GABRIEL ELIAS. Aviso. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²³⁵ GABRIEL ELIAS. Solar (Música). Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²³⁶ GABRIEL ELIAS. Anel de coco. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

Enxergamos uma masculinidade que acaba com a autoestima da mulher para poder aprisioná-la para si. Ele canta “*oh menina lua / cê sabe que eu tô na tua / eu preciso te falar / que eu amo todas suas fases*”. Em seguida diz “*esqueça esses rapazes / que um dia lhe fizeram chorar / eu te quero a cada instante seja cheia ou minguante / nova ou crescente como a gente sente*”, revelando de forma direta traço de violência psicológica, promovido por uma masculinidade abusiva.

Na música “Saudade”²³⁷, assim como nas músicas “Solar” e “Pequena flor”, Gabriel canta sobre a possibilidade de fazer qualquer coisa para agradar a menina que ele está apaixonado, aludindo que sem ela a vida não faz sentido, como João também faz na música “: ((nota de voz 8)”. Gabriel canta “*você me faz feliz demais / o tempo parece parar quando a gente tá junto / viver sem ti não quero mais / um dia vai entender que você pra mim é tudo*”. Ele complementa revelando que a energia do amor é capaz de movimentar a própria vida, para que ele corra atrás das coisas que ele tem interesse, como canta “*e a energia que tu passa me faz crer / que nessa vida tudo pode acontecer / é só acreditar, não basta só querer / tem que correr atrás, tem que fazer valer*”, sendo este pensamento que o motiva a fazer qualquer coisa para vê-la sorrir. A vida sem amor é não tem graça.

Na música “Amuleto”²³⁸, mais uma vez Gabriel canta sobre a mulher divina, que tem capacidades de melhorar e transformar a vida do homem, sendo, pois, um amuleto da sorte, como canta “*você é a brisa que o vento traz / é o meu travesseiro / o meu ponto de paz / meu mundo inteiro / quem me faz rir à toa / a dona da vibe mais boa que tem / meu amuleto da sorte / quem só me atrai o bem*”.

Já em “Adeus pra mim”²³⁹, Gabriel demonstra novamente comportamento invasivo ao ficar na porta da casa da mulher com quem se relacionou, alegando saber o que é melhor para ela, bem como saber dos sentimentos dela. A masculinidade tem uma autoestima e uma convicção da sua relevância, que coloca os homens em uma posição de conforto de ser quem se é e agir com base nos próprios interesses, desconsiderando a subjetividade e as vontades das outras pessoas, como diz “*você não sabe dizer adeus pra mim*”, quando é ele quem tá parado na porta como confessa “*você pode não querer ver*

²³⁷ GABRIEL ELIAS. Saudade. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²³⁸ GABRIEL ELIAS. Amuleto. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²³⁹ GABRIEL ELIAS. Adeus pra mim. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

esse cara / que tá aqui na tua porta / mas não é o que tá aí dentro / que passeia de noite nos teus sonhos". Ainda é ousado ao dizer *"me diz por que é tão difícil pra você / dizer pra mim que tá sentindo falta dos meus beijos / você pode enganar a todo mundo / mas nunca vai enganar a si mesma"*.

Gabriel tem uma forma de escrever que repete temas e palavras para demonstrar a intensidade e o descontrole dos seus sentimentos, colocando-se como centro e foco dos desejos, revelando a autoestima egocêntrica masculina, de achar que as pessoas irão ser atraídas por um suposto magnetismo que sua exterioridade tem.

Na música "Seu mundo"²⁴⁰, ele inicia abordando que conheceu a mulher há pouco tempo, mas que já desenvolveu um sentimento, que ele mesmo diz *"não sei se é real ou simplesmente fantasia"* – demonstrando que sequer conhece os seus próprios sentimentos. Entretanto, compreende que consegue ler no olhar da mulher o desejo de querer o conquistar, como diz *"nas ondas do seu olhar / sereia quer me conquistar"*, invertendo a ordem de interesse, fazendo dele o objeto de desejo, quando na própria música ele confessa o contrário. Ele canta *"me fale mais sobre o seu mundo / será que combina com o meu? / tô te querendo, vem que eu me rendo / o amor valeu"*.

Assim como a música "Pão de queijo", a música "Cravo e Canela"²⁴¹ não foge do padrão das músicas declaração de amor, que Gabriel acumula no seu repertório. Na música, ele canta que para onde a mulher for, ele vai, o que ela quiser ser, ele vai tentar se encaixar para ficar com ela, como diz *"se tu vira estrela, eu quero voar"* e depois *"se tu vira onda, deixa eu te surfar"*. Apesar de Gabriel dizer na música que são diferentes, percebemos uma tentativa dele de se encaixar nas coisas que ela quer ser, tornando-se igual ou próximo. Gabriel demonstra pouco saber de si, assumindo que será o que a outra pessoa quiser, pois o importante é o amor, ainda que com pouca ou nenhuma profundidade.

"Paz no litoral"²⁴² é mais uma música que Gabriel associa a mulher ao imaginário de milagre, divino, que traz a paz e a iluminação para os seus caminhos. Ao mesmo tempo que exalta a mulher, aponta a dificuldade de compreendê-la, e ainda afirma que não seria preciso fazer isso, pois a única coisa que ele almeja é estar com ela a cada amanhecer. Ele

²⁴⁰ GABRIEL ELIAS. Seu mundo. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²⁴¹ GABRIEL ELIAS. Cravo e canela. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²⁴² GABRIEL ELIAS. Paz no litoral. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

canta “*ela é tipo paz do litoral / o paraíso é cada esquina do seu mapa astral / tua alma solar ilumina onde for*”. Mais adiante ele diz “*sempre tão certa sobre ser incerta quanto ao que quer / não é tão fácil te entender mulher / mas se quer saber, eu nem preciso entender / só quero estar contigo a cada amanhecer*”, reforçando a análise da música “Anel de coco”, que aponta as fases da lua para falar sobre as inconstâncias, como também coloca a mulher à serviço do bem estar masculino, como ele diz “me abraça e me chama de amor”.

A música “Praiana”²⁴³ é uma celebração de uma noite a dois na beira da praia. Nada além disso, como canta “*na beira da praia / areia na saia / ouvindo Iemanjá / e eu com a viola / contando história pra você me amar*”. Demonstra o ideal de felicidade da masculinidade *Good Vibes*: uma vida tranquila, vendo o sol nascer, ao lado de uma mulher, sem ter mais nada para fazer da vida.

Na música “Sinais”²⁴⁴, Gabriel espera pelos sinais de que o amor da sua vida irá voltar. Aborda o amor não romântico e não correspondido, que é atrelado a ideia de sofrimento eterno pela espera. Ele conta que se sente perdido sem a mulher amada, como também abordou sobre a ausência de sentido de vida sem amor em outras músicas.

O último álbum analisado chamado “4 estações”²⁴⁵ (2019) inicia com a música “Anjo protetor”²⁴⁶. Gabriel canta para a menina dizendo que “*eu acho que o cara lá de cima / na hora que criou você, pensou em mim*”. Vemos o ideal de mulher prometida, promessa divina. Recompensa.

Em “Fiz esse som pra você”²⁴⁷, Gabriel canta sobre o fim de tarde, na beira da praia, com a mulher dos seus sonhos, a qual ele ainda não encontrou, como diz “*eu já não vejo a hora de te encontrar / fiz esse som pra você / ouvir na beira do mar / e cada grão de areia nessa praia inteira / simboliza um beijo que na tua boca eu quero dar*”, de modo que espera ela sair do mar, assumindo a perspectiva mística e divina da mulher prometida.

²⁴³ GABRIEL ELIAS. Praiana. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²⁴⁴ GABRIEL ELIAS. Sinais. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²⁴⁵ GABRIEL ELIAS. 4 estações (CD). Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²⁴⁶ GABRIEL ELIAS. Anjo protetor. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²⁴⁷ GABRIEL ELIAS. Fiz esse som pra você. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

Na música “Pijama”²⁴⁸, Gabriel segue cantando sobre a mulher milagrosa, prometida e enviada do céu para melhorar sua vida e iluminar seus caminhos. Na primeira estrofe ele canta “*foi perda total quando te vi / caiu do céu e tem um anjo aqui*”, com o intuito de demonstrar o caráter angelical da mulher que é materializada a partir dos seus sonhos. A mulher dos sonhos de Gabriel é sempre uma projeção do seu imaginário, mostrando como os homens estão distantes de aprender a lidar com a realidade e a diversidade das mulheres.

Ele afirma que “*não há mal nenhum / meu coração capotar / e só acordar / do teu lado preferido da cama / e fazer do teu corpo meu pijama*”, mostrando que compreende que o campo afetivo é destruidor para o homem – capaz de o conduzir a morte – mas que vale a pena o risco se tiver alguém que sirva e caiba exatamente no corpo dele, como se a mulher fosse um objeto que lhe deve ser útil.

Gabriel segue celebrando a mulher fortuna, resultado de loteria, promessa divina, a mulher objeto. De igual modo, ele canta na música “Anjo da sorte”²⁴⁹, que alude que a mulher vai dar direção e guiar a vida dele, sendo, pois, um anjo, que também é sua metade. A peça que faltava para que sua vida funcione, como também canta na música “Solstício de verão”²⁵⁰, ao dizer “*então vem, que já não posso ficar mais sozinho / eu sigo suas pegadas no caminho / você é a direção*”.

Curioso notar como Gabriel se compreende como um carro sem uma pessoa para dirigir e conduzir sua vida, sendo assim ao mesmo tempo sua bússola e seu ponto de chegada. A vida órbita em torno da mulher, mas para si mesmo, demonstrando uma perspectiva egoísta de querer que a outra pessoa esteja a serviço da sua felicidade.

Na música “Guarda com você”²⁵¹, Gabriel canta sobre o sofrimento pós-término de relacionamento, revelando sua dificuldade de cuidar dos seus sentimentos e a sua vontade de que o destino conspire para que eles voltem a ficar juntos. Ele canta “*quem sabe o destino um dia não apronta / alguma estrela lá no céu desponta / e a gente se encontra / o mundo sempre gira / quem sabe ele conspira e traz você aqui*” e

²⁴⁸ GABRIEL ELIAS. Pijama. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²⁴⁹ GABRIEL ELIAS. Anjo da sorte. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²⁵⁰ GABRIEL ELIAS. Solstício de verão. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²⁵¹ GABRIEL ELIAS. Guarda com você. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

complementa o lamento “*mas hoje é melhor eu ir / deixa o sol sair e a chuva parar de cair / um dia eu volto a sorrir / e aprendo a viver sem ti*”.

Na música “Alma salgada”²⁵², Gabriel descreve a mulher solar, que esquentava o clima por onde passa, que a alma dela é salgada, que tem algo de espiritual nela, pois ela tem a capacidade de espantar todo o mal.

Na música “Nora”²⁵³, Gabriel canta sobre o desejo de casar com a menina que é apaixonado, assumindo querer ir embora com ela “*pra onde só o amor mora / pra onde o ml não vigora / pra onde seja eu e você / e tudo que a gente quiser ser*”, relevando seu desejo de fugir da realidade e viver uma vida a dois. O desejo masculino de não ter compromisso e ter uma mulher eternamente para satisfazer seus desejos.

Já na música “Te amo, que mais posso dizer? (*more than I can say?*)”²⁵⁴, Gabriel canta sobre como a vida é sem graça e insuportável sem a presença da mulher. Ele diz “*sem você, não viverei / volte logo, não suporto / a distância de você*”. A vida masculina só faz sentido se tiver preenchida por uma mulher. Sem a mulher, o homem torna-se autodestrutivo.

Seguindo o mesmo raciocínio, na música “Enquanto houver você”²⁵⁵, Gabriel diz que a mulher é suficiente para a vida dele, nada mais importando. Ele declara o sentido de necessidade e carência, que revela o caráter de consumo e utilidade que a mulher ocupa na vida dele, como canta “*enquanto houver você, a lua ainda vai brilhar / contigo irei vagar / minha mão na tua mão, o meu olhar no teu olhar / nada me faltará*”, estabelecendo uma relação religiosa com a mulher, reescrevendo o trecho bíblico de “o Senhor é meu pastor e nada me faltará”²⁵⁶.

De igual modo, ele canta na música “Sol particular”²⁵⁷, como o nome sugere, ele diz que a mulher é um sol privado, trazendo novamente o sentimento de propriedade sobre a mulher, compreendendo-a como um objeto, o qual ele possui.

²⁵² GABRIEL ELIAS. Alma salgada. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²⁵³ GABRIEL ELIAS. Nora. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²⁵⁴ GABRIEL ELIAS. Te amo, que mais posso dizer? (*more than I can say*). Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²⁵⁵ GABRIEL ELIAS. Enquanto houver você. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

²⁵⁶ BÍBLIA. Salmos, 23:1. IN: Bíblia do Estudante: aplicação pessoal. Sociedade Bíblica do Brasil. CPAD. 2005.

²⁵⁷ GABRIEL ELIAS. Sol particular. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

Na música “Dias melhores, verão”²⁵⁸, Gabriel celebra o modo de vida *Good Vibes*, que eleva os momentos de descontração em dias de sol, onde deve prevalecer a boa energia e esquecer dos compromissos do cotidiano, como canta “*é tempo de se dar / de sair pra ver o mar / de pouca roupa / e muito sentimento bom / de se enriquecer / de vitamina D / de sair e voltar só quando / amanhecer*” e complementa “*de deixar a prevalecer a boa energia / esquecer dos compromissos do nosso dia a dia agitado take it slow / deixa a onda bater e levar o que ficou*”.

Gabriel Elias canta sobre a mulher glorificada, recompensa divina, propriedade para satisfação individual dos desejos masculinos. Mulher objeto. O homem *Good Vibes* almeja o bem estar para fugir da realidade com a mulher dos seus sonhos. Mulher que não tem personalidade, subjetividade, vontades e desejos. Apresenta o bem estar como capital social antimachista, para disfarçar o modo como enxerga as mulheres enquanto propriedades a serem conquistadas, retiradas do espaço público e trancafiadas em um âmbito privado, longe da realidade. Ameniza o discurso machista, mas aprofunda o desejo sádico sobre as mulheres, perpetuando estereótipos violentos e nada libertadores. O ideal de liberdade *Good Vibes* é somente para os homens.

Finalizando as análises dos cantores de músicas *Good Vibes* identificamos alguns pontos nodais para avançar o entendimento sobre a masculinidade frente à politização da sexualidade e dos mecanismos de combate ao machismo no Brasil:

1. Manutenção do binarismo essencialista homem-mulher;
2. Perspectiva vitimista da masculinidade;
3. Celebração da racionalidade individual;
4. Defesa da propriedade privada e da família cristã heterossexual;
5. Branquitude e meritocracia;
6. Espiritualidade mercantil.

Resta, portanto, o questionamento: como articular estes elementos centrais da música *Good Vibes* para avançar o entendimento sobre a politização da sexualidade e enfrentar o machismo no Brasil?

²⁵⁸ GABRIEL ELIAS. Dias melhores, verão. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

4 MASCULINIDADES *GOOD VIBES* E ENFRENTAMENTO AO MACHISMO NO BRASIL

Como analisamos no capítulo anterior, as músicas de cantores homens do movimento musical *Good Vibes* nos oferecem elementos para interpretar sentidos, avanços e retrocessos em relação à identificação e ao enfrentamento ao machismo na sociedade brasileira. Partindo das categorias “Feminilidades”, “Masculinidades”, “Relações familiares”, “Homossexualidade”, “Violência contra a mulher e sexual”, “Racismo”, “Heterossexualidade”, e “*Good Vibes*” percebemos que a centralidade da música *Good Vibes* em torno das relações afetivas nos entregam pistas para compreender o estágio atual de compreensão sobre o machismo e as práticas subjetivas e coletivas impetradas para o seu combate.

A música *Good Vibes* analisada a partir das lentes dos estudos de masculinidades, e com o acúmulo das discussões realizadas no campo de conhecimento música e gênero, nos oferece uma perspectiva atualizada das masculinidades e da masculinidade hegemônica, o que nos permite refletir sobre este novo modelo de masculinidade que é considerada *Good Vibes*. A masculinidade *Good Vibes* pode ser compreendida como uma atualização dos modelos hegemônicos da masculinidade, que se forja a partir do avanço das pautas feministas, da sexualidade e raciais, e que engloba os elementos destas pautas para propor uma masculinidade em “desconstrução”. Ao fazer isso, reforça os pressupostos historicamente instituídos de dicotomia dos espaços público e privado, da manutenção do binarismo homem e mulher, da defesa da família heterossexual e cristã, dos lugares de privilégios e alienação da branquitude²⁵⁹, e da racionalidade moralizante ancorada em uma espiritualidade de bem estar para o progresso econômico individual, em direção a um modelo de sociedade baseada na universalidade humanitária, que apaga as diferenças e aproxima todas as pessoas sob o manto da igualdade.

Quando avançamos os estudos de masculinidades identificamos duas vertentes principais de respostas oferecidas para os problemas decorrentes do machismo. A

²⁵⁹ Para aprofundar o debate sobre o conceito de branquitude e sua implicação dentro dos estudos raciais, recomendamos as seguintes leituras: CARDOSO, Lourenço da Conceição. O Branco ante a rebeldia do desejo: um estudo sobre o pesquisador branco que possui o negro como objetivo científico tradicional. A Branquitude acadêmica: Volume 2. – 1. ed. – Curitiba: Appris, 2020. CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva (orgs). Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2016. MÜLLER, Tânia Mara; CARDOSO, Lourenço. Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil. – 1. ed. – Curitiba: Appris, 2017. PINHEIRO, Adevanir Aparecida. O espelho quebrado da branquitude: Aspectos de um debate intelectual, acadêmico e militante. – 1. ed. – Curitiba: Appris, 2020. SCHUCMAN, Lia Vainer. Entre o encardido, o branco e o branquíssimo: Branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo. 2ª edição. – São Paulo: Veneta, 2020.

primeira delas está centrada na reforma íntima dos homens, de modo a sustentar que a mudança pessoal dos homens produz uma força capaz de transformar as redes que sustentam o machismo nas estruturas da sociedade. Para esta vertente, como esmiuçaremos adiante, a responsabilização do homem no espaço doméstico proporciona igual repartição de deveres entre homens e mulheres, o que possibilita a saída e manutenção das mulheres no âmbito público. Nesta vertente, o principal problema do machismo reside nas relações entre homens e mulheres. De tal modo, as respostas encontram-se nas estratégias de perpetuação da presença das mulheres no espaço público, a partir da redistribuição das responsabilidades dos homens no cuidado da família.

A segunda vertente, a qual entendemos oferecer respostas e caminhos mais satisfatórios, compreende que o machismo está vinculado à formação do Estado, estando inscritos em estruturas políticas, econômicas, simbólicas e culturais, sendo refletido nas práticas individuais e coletivas. Além dos problemas decorrentes das relações entre homens e mulheres, o machismo e a dominação masculina hegemônica estão imbricados com o racismo e o heterossexismo, que implicam distinções e desigualdades reguladas por marcadores de diferença de raça, sexualidade, classe, entre outros, e que posicionam os homens brancos, heterossexuais, classe média como sujeitos destinatários da justiça. Para esta vertente, pensar em democracia de gênero implica pensar em democracia racial e sexual também, pois se enxergam as diferenças de poderes e privilégios que estão inscritas nas relações entre homens e entre homens e mulheres.

A partir destas duas compreensões, iremos analisar propostas teóricas formuladas pelos estudiosos das masculinidades para o enfrentamento ao machismo. Entendemos a relevância das pesquisas a serem discutidas, pois é a partir delas que propomos outras inquietações a serem inseridas no campo da crítica, que potencializa repensar o presente e o futuro da democracia de gênero, racial e sexual no Brasil. Não temos como objetivo chegar em conclusões fechadas ou acertadas, tendo em vista que a disputa de sentidos e a comunhão das ideias oferecem mais potência para reinterpretar o mundo que desejamos. As críticas levantadas têm o intuito de deslocar o pensamento dos lugares já viciados de tentativas de formulações de respostas, para que ultrapassemos as barreiras da manutenção das conformações sobre ser homem e ser mulher, dentro da perspectiva branca e heterossexual. Quanto mais empenhamos esforços em propor respostas homogeneizantes, pensando a masculinidade em termos genéricos, mais distante estaremos das compreensões que possibilitam aprofundar o entendimento sobre as táticas utilizadas pela política da masculinidade para perpetuar o poder e a dominação dos

homens brancos heterossexuais, ao redor da defesa da família tradicional, em estruturas de ações político-econômicas individualistas.

Precisamos estar atentos com as investidas teóricas que formulam a implementação de políticas públicas que envolvam os homens na corresponsabilidade social, a partir da redistribuição da responsabilidade de cuidado doméstico entre homens e mulheres. Estas propostas, que objetivam diminuir as cargas de trabalho não remunerado das mulheres em torno da manutenção e reprodução da família, revela uma defesa da heteronormatividade e da família monogâmica fundada em uma política de Estado. O argumento da conciliação entre a vida de trabalho e a vida familiar dos homens, sustentado por Colín (2014, p. 11), pode configurar-se não somente como uma reconfiguração do espaço privado e da divisão sexual do trabalho, mas como uma defesa institucionalizada da família heterossexual. De que modo podemos avançar na compreensão sobre a democratização da esfera privada sem reforçar estereótipos familiares normativos? Como envolver os homens em políticas públicas que promovam a democracia de gênero sem retirar o foco das opressões estruturais, tampouco sem cair no abismo das celebrações individuais das transformações masculinas?

Entendemos que pensar a democracia de gênero passa necessariamente pela reconfiguração do espaço privado, tendo em vista que o trabalho sexual é fonte primária das desigualdades entre homens e mulheres. A divisão sexual do trabalho implica diretamente no uso do tempo e energia empregados que não são remunerados, nem contabilizados como necessários para o desenvolvimento da economia e da política. De tal modo, o trabalho doméstico e de cuidado reforçam os estereótipos de maternidade associados às mulheres, agindo para a manutenção hierárquica da biologia sobre a construção social dos gêneros, que naturaliza o trabalho de cuidado, manutenção e reprodução familiar como próprio das mulheres, ao mesmo passo que retira a dimensão econômica e política do trabalho doméstico.

Democratizar a esfera privada requer o reconhecimento das opressões contra as mulheres, a redistribuição econômica entre homens e mulheres, e a representação política para uma análise mais aprofundada sobre a justiça social e sobre as desigualdades entre homens e mulheres, como vimos no capítulo três sobre música e gênero. Para isto acontecer, Colín afirma que é necessária a implicação e participação de três frentes estruturantes da sociedade: Estado, regulando sistemas de proteção social e promovendo reformas trabalhistas; Mercado, modificando os regramentos que dificultam o ingresso e permanência das mulheres no âmbito laboral, bem como modificando regras que

proporcionem a participação dos homens no âmbito privado; e Família, através dos vínculos afetivos em grupos familiares (COLÍN, 2014, p. 14). Na visão da autora, não se trata de esperar a boa vontade dos homens, mas de estimular a politização da sexualidade a partir das estruturas maiores do Estado, regulando políticas públicas que incentivem a redistribuição equitativa do trabalho doméstico, reconfigurando a divisão sexual do trabalho. Para a autora, cada ação deve ser avaliada no sentido de contribuir com a transferência de responsabilidades de cuidado, e de redistribuição das mulheres do âmbito privado para o público.

Mesmo concordando com as afirmações de Colín, não podemos deixar de salientar o caráter heterossexual e branco de suas formulações, posto que sequer considera as diferenças raciais que distinguem os grupos familiares não brancos nos aspectos econômicos, políticos e sociais, tampouco considera os problemas estruturais do machismo que implicam diretamente em famílias não heterossexuais. Para além disto, não considera que os problemas decorrentes do machismo, do patriarcado e da masculinidade hegemônica que estão para além da divisão dicotômica e binária dos gêneros homem-mulher. Consideramos que estas propostas que se centram na transposição de uma ética de cuidado da mulher para o homem são insuficientes pois não conseguem dar conta da pluralidade de identidades, subjetividades, experiências e modos de vida que encontramos na sociedade, perfazendo-se enquanto atualizações da naturalização das diferenças sociais e da manutenção da família heterossexual, que normatizam a heterossexualidade branca obrigatória.

Também consideramos precárias as formulações que buscam a desconstrução do homem branco heterossexual, no caminho de vir a ser socialmente saudável para si e para os outros.

Urías afirma que o caminho possível para desenvolver uma política que erradique as violências contra as mulheres e as violências praticadas pelos homens, a fim de alcançar uma dimensão das relações humanas pautadas pela sensibilidade, equidade e igualdade, deve transitar entre o discurso e a práxis da responsabilidade compartilhada. Urías sustenta que o trabalho com os homens, enquanto reflexões sobre as construções dos masculinos e processos de reeducação sobre ser homem, são necessários para alcançar as dimensões humanas que queremos. Para o autor, o processo de “desaprendizado” das normas tradicionais das masculinidades permitirá a conquista das relações humanas saudáveis sustentadas pelo respeito e igualdade. A resposta oferecida é que o caminho do

autoconhecimento possibilita romper com as diferenças entre homens e mulheres (URÍAS, 2014, p. 5).

O problema que vislumbro deste caminho do autoconhecimento é que estamos pautando as transformações da sociedade em metamorfoses voluntárias e morais, as quais dependem exclusivamente da tomada de consciência aliada à percepção dos males causados aos outros e as outras, e à vontade de mudar. Na nossa visão, a persecução da igualdade deve passar pela modificação das estruturas sociais que conformam espaços públicos distintos baseados no gênero, na raça e na sexualidade, e que estão inscritos na política, nas instituições e na economia.

Aquela tentativa de contribuir para a transformação da sociedade a partir do fomento da empatia que possibilita a convivência pacífica entre os seres parece não ser suficiente para romper com a dicotomia público e privado, a fim de alcançar uma dimensão satisfatória de justiça social.

Compreendemos a importância de politizar o privado também do masculino, para que rompamos com as epistemologias que consideram os homens um bloco monolítico de identidades rígidas e fixas, porém suspeitamos que estamos sendo muito otimistas com esta transformação, que se ancora em explicitar os mal estares dos homens em sociedades patriarcais e dominadas por masculinidades hegemônicas. Quais são as práticas concretas que nos possibilita transitar do discurso para a práxis? Como perceber se estas práticas não estão atuando na defesa dos privilégios masculinos, ao centrarem seus olhares apenas para si mesmos? Estas práticas estão historicamente aliadas a um compromisso an-patriarcal ou perderam o foco ao longo do tempo perpetuando a manutenção das diferenças? Como renunciar privilégios institucionalmente inscritos na política e na economia? Como abrir mão dos mecanismos de controle que impõem pressupostos masculinistas e elevam o poder masculino sobre tudo o que é considerado feminino?

Quando Urías (2014, p. 6) afirma que o trabalho com os homens não se encerra na boa vontade, tampouco no olhar empático sobre as mulheres, e justifica que o central dos trabalhos com homens é a erradicação das violências contra as mulheres, conforme as pautas históricas das agendas políticas feministas, parece haver um descompasso entre o discurso e a própria prática que pleiteia, pois não supera a visão simplista de compreender que as desigualdades entre homens e mulheres são manifestações de violências de gênero, o que vem sendo denunciado pelas teorias feministas há décadas. O autor se apoia nos textos das convenções internacionais (Convenção Interamericana para prevenir, sancionar e erradicar a violência contra a mulher - Convenção de Belém

do Pará de 1994²⁶⁰; Objetivos do Milênio da ONU, de 2000) que reconhecem a violência contra a mulher e requerem enfoque integral para acabar com as formas de discriminação e violência contra as mulheres, incluindo o trabalho com homens, para justificar o trabalho com homens em busca da igualdade de gênero, que começa na transformação pessoal. Acreditando na mudança individual, Urías afirma que “o trabalho com homens deve apoiar-se em um princípio autorreflexivo, autocrítico, responsável, e implica o exercício de ativar a vontade própria”²⁶¹ (URÍAS, 2014, p. 9, tradução nossa).

Verificamos o descompasso entre o discurso e a prática, posto que estes trabalhos com homens estão centralizados na tomada de consciência e na participação efetiva dos homens no âmbito privado. A tomada de consciência dos homens está relacionada com a eliminação dos estereótipos de gênero desde a infância, e a promoção do tratamento respeitoso com as mulheres parte da divisão equitativa das responsabilidades e atividades que preservam a família, e por consequência, a sociedade. Deste modo, não conseguimos romper com o cerco social que reforça estruturas de opressão, ao mesmo passo que depositamos esperanças no poder individual masculino de regenerar a si e o mundo ao seu redor. Esta fé no indivíduo, tal qual vimos nas letras de músicas *Good Vibes*, retira do Estado o dever de refazer e suplantando os mecanismos que produzem desigualdades.

A politização do privado a partir do retorno dos homens para a esfera doméstica e a tentativa de forjar uma ética de cuidado masculino baseada somente no aspecto cultural é insuficiente, pois foca no âmbito privado e desconsidera as respostas para o âmbito público. Esperar pela boa vontade dos homens em realizar a autorreflexão, a autocrítica e ativar a vontade própria somente nos conduz a confiar que as transformações substanciais da sociedade se darão por osmose, decorrente de um processo de disposição individual para novas práticas e de assimilação destas práticas na esfera pública, institucionalizada, política e econômica.

Esta valorização individual da vontade própria estimula o discurso da culpa, que tanto promove as ideias vitimistas, quanto o discurso cristão de arrependimento e salvação, que se revelam nos custos da masculinidade para os homens e na falta de consciência das violências praticadas contra si mesmo, contra outros homens e contra as mulheres. Entender que o rompimento dos “privilégios” da masculinidade é romper com padrões comportamentais nocivos para si, para outros homens e para as mulheres conduz

²⁶⁰ BRASIL. Decreto N° 1.973. 1996.

²⁶¹ URÍAS, 2014, p. 9: “El trabajo con hombres debe apoyarse en un principio autorreflexivo, autocrítico, responsable, e implica el ejercicio de activar la voluntad propia”.

os indivíduos a mensurar características benéficas e maléficas, e buscar se libertar da própria condição masculina no mundo, colocando o problema sempre no outro. Estes movimentos dificultam o avanço do combate ao machismo, ao mesmo tempo em que dificultam a identificação das novas fontes atualizadas de opressão.

Até o momento não estamos satisfeitos com as proposições que centralizam as propostas para acabar com as opressões patriarcais a partir da ideia de valorizar, enxergar, combater e erradicar o sofrimento dos homens. Por mais que Lamas (2014, pp. 32 e 33) assuma que o machismo é um problema público, cuja resolução se dará com o reconhecimento das dores masculinas e com a introdução da paridade de gênero nos âmbitos do cuidado, da educação e da política, ficamos inquietos e reflexivo a respeito dos custos sociais que teremos que suportar enquanto esperamos a “reeducação para a desconstrução dos homens”. Se a masculinidade hegemônica se perpetua pela afirmação e abuso do poder de ser homem e de estar hierarquicamente em posições de privilégios, em contraste com outros homens e as mulheres, temos que estar dispostos a abrir mão das masculinidades e das feminilidades para lograr êxitos satisfatórios.

Não tem como abdicar de ser homem pela metade, estando-os inscritos em um sistema todo forjado para a dominação masculina. Na nossa visão, este processo de desconstrução é insatisfatório, posto que orbita em torno da valorização da racionalidade individual masculina, bem como da valorização das próprias ações individualizadas. Precisamos pensar em táticas que tragam resultados urgentes, tendo em vista que mesmo as regulações públicas para amenizar as disparidades entre gêneros e raças ainda carecem de eficácia e efetividade na promoção da democracia racial e de gênero.

Precisamos atentar para a materialidade dos fatos ao mesmo tempo que convocamos os homens para o processo autorreflexivo. O nosso incômodo com as pesquisas que enfocam nas dores masculinas e nos remédios disponíveis para o bem estar masculino e na suposta consequente transformação da sociedade, é que quando pensamos em respostas que minem ou minimizem as disparidades entre homens e mulheres, esbarramos na crueldade dos fatos.

Ao pensarmos em propostas que regulem a maior participação das mulheres no âmbito laboral e de oportunidades econômicas, temos que os líderes das maiores empresas no Brasil continuam sendo homens brancos²⁶². Quando tratamos das taxas de

²⁶² GONÇALVES, Benjamin S. (ed). Perfil social, racial e de gênero das 500 maiores empresas do Brasil e suas ações afirmativas. Instituto Ethos. 2016. Disponível em: <http://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2016/04/Perfil_social_racial_genero_500empresas.pdf> Acesso em jan 2021

educação e analfabetismo, temos que as mulheres ocupam 57,2% das matrículas em graduação²⁶³, porém este dado não é compatível com o percentual de desocupação das mulheres em relação à taxa de desocupação dos homens no Brasil, reverberando a dificuldade das mulheres graduadas e técnicas em serem inseridas no mercado de trabalho²⁶⁴. A respeito do trabalho e cuidado doméstico, temos que as mulheres despendem 73% mais horas de trabalho não remunerado que os homens²⁶⁵. No tocante ao empoderamento político, os relatórios produzidos pelo Tribunal Superior Eleitoral evidenciam a disparidade e ausência das mulheres nos órgãos legislativos e executivos, as quais ocupam apenas 33,6% dos cargos eleitos²⁶⁶. Estes são os dados mais simples de serem analisados diante de uma extensa lista de violências de gênero e raciais que seguem sendo executadas como política de Estado e de mercado.

Se a resposta que os estudos de masculinidades teimam em oferecer está atrelada a reforma íntima dos homens, verificamos que fomos otimistas demais quando começamos a estudar os homens e masculinidades, tendo em vista que a luta antipatriarcal pode ter se perdido no decorrer da história.

A resposta que Lamas oferece está vinculada a maior participação dos homens no espaço privado. Assim, a autora afirma que “o feminismo não está mais propondo que as mulheres ocupem os espaços públicos, porque elas já estão os ocupando, e isso é um processo imparável. O problema é que os homens não estão fazendo suas partes de corresponsabilidade no espaço privado”²⁶⁷ (LAMAS, 2014. p. 34, tradução nossa).

Compreendemos a importância da maior participação dos homens no âmbito doméstico, pelo tempo dispendido historicamente pelas mulheres nas tarefas de cuidado

²⁶³ INEP. Mulheres são maioria na educação superior brasileira. 2018 Disponível em: < [²⁶⁴ IDOETA, Paula Adamo. Mulheres são maioria nas universidades brasileiras, mas têm mais dificuldades em encontrar emprego. BBC News Brasil. 2019. Disponível em: < \[²⁶⁵ IBGE. Estatísticas de gênero: responsabilidade por afazeres afeta inserção das mulheres no mercado de trabalho. 2018. Disponível em: < \\[²⁶⁶ TSE. Estatísticas eleitorais ano 2020, abrangência nacional. Disponível em: < \\\[²⁶⁷ LAMAS, 2014, p. 34: “El feminismo ya no está planteando que la mujeres ocupen los espacios públicos, porque ellas ya los están ocupando, eso es un proceso imparable. El problema es que los hombres no están haciendo su parte de corresponsabilidade en el espacio de lo privado”.\\\]\\\(https://www.tse.jus.br/eleicoes/estatisticas/estatisticas-eleitorais> Acesso em jan 2021.</p></div><div data-bbox=\\\)\\]\\(https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/20232-estatisticas-de-genero-responsabilidade-por-afazeres-afeta-insercao-das-mulheres-no-mercado-de-trabalho> Acesso em jan 2021.</p></div><div data-bbox=\\)\]\(https://www.bbc.com/portuguese/geral-49639664#:~:text=Acesso%20ao%20mercado%20de%20trabalho&text=A%20conclus%C3%A3o%20%C3%A9%20de%20que,entre%20mulheres%20sem%20essa%20capacita%C3%A7%C3%A3o.> Acesso jan 2021.</p></div><div data-bbox=\)](http://portal.inep.gov.br/artigo/-/asset_publisher/B4AQV9zFY7Bv/content/mulheres-sao-maioria-na-educacao-superior-brasileira/21206#:~:text=Dados%20do%20Censo%20da%20Educa%C3%A7%C3%A3o,matriculados%20em%20cursos%20de%20gradua%C3%A7%C3%A3o.> Acesso em jan 2021.</p></div><div data-bbox=)

e reprodução da família, que compromete as possibilidades de desenvolvimento pessoal e econômico das mulheres. Porém, devemos estabelecer quais os parâmetros para se pensar família. A resposta de Lamas parece ser dirigida às famílias heterossexuais, brancas e classe média. As famílias brancas, heterossexuais e classe média possuem mais recursos econômicos para contratar mão de obra para o serviço doméstico, pois são as que historicamente ocupam espaços de privilégios e poderes. Neste sentido e para estas famílias heterossexuais brancas, a participação dos homens no âmbito privado não soa ser essencial para a resolução dos problemas de gênero no âmbito privado, tampouco público. Conforme pesquisa realizada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA)²⁶⁸ “6 milhões de brasileiros dedicam-se a esses serviços como mensalistas, diaristas, babás, cuidadoras, motoristas, jardineiros ou quaisquer outros profissionais contratados para cuidar dos domicílios e da família de seus empregadores”. O IPEA ainda afirma que desse total “92% são mulheres – em sua maioria negras (63% acréscimo nosso), de baixa escolaridade e oriundas de famílias de baixa renda”. Em 2018, 14,7% de mulheres brasileiras encontravam-se ocupadas em trabalho doméstico remunerado.

Por outro lado, se as regulações legislativas ainda não são suficientes para empreender mudanças que persigam a igualdade racial e de gênero, qual segurança temos em confiar na vontade dos homens? Sim, pois compreendemos que maior participação dos homens – sobretudo os brancos – no espaço privado depende exclusivamente da vontade voluntária²⁶⁹. Ou quem será responsável pela reeducação doméstica dos homens? Como se dará esta harmonização da vida pessoal e de trabalho?

Temos visto no Brasil eclodir um movimento de “super pais” ou “pais pela paternidade responsável” que celebra a posição de homens heterossexuais na realização da paternidade presente. Estes homens, na maioria brancos, se colocam publicamente como “pais”, e alguns têm viajado o Brasil dando palestras motivacionais sobre como ser um pai melhor. Nas redes sociais, postam fotos com seus filhos e filhas, e ganham dinheiro através da publicidade direcionada para o público com filhos.

²⁶⁸ IPEA. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Os desafios do passado no trabalho doméstico do século XXI: reflexões para o caso brasileiro a partir dos dados da PNAD contínua. PINHEIRO, Luana; LIRA, Fernanda; REZENDE, Marcela; FONTOURA, Natália. (Eds). Texto para discussão / Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada.- Brasília : Rio de Janeiro : Ipea, 2019.

²⁶⁹ Considerando que a maioria dos homens negros ocupam lugares de trabalhos precarizados, com salários mais baixos, que dificultam o acesso às garantias trabalhistas e materiais, que o possibilitem maior tempo no âmbito doméstico, incluindo a licença paternidade.

Em uma entrevista à revista *Wine*²⁷⁰, Marcos Piangers, homem branco, heterossexual, dos olhos claros, fala sobre sua experiência de paternidade com suas filhas e esposas. Piangers, como é conhecido, participou cinco vezes na TEDx (maior conferência do mundo sobre inovação) falando essencialmente sobre o seu livro “O papai é pop” (Belas letras, 2015). No seu *Instagram*, se apresenta como “pai de Anita e Aurora” e a maioria dos seus conteúdos aborda o direito dos homens, especialmente os pais, de demonstrarem seus sentimentos. A paternidade tem sido lida como uma oportunidade de demonstração de afetos. Assim como Piangers, diversos outros pais têm apresentado suas masculinidades a partir do lugar que ocupam como pais – progenitores ou afetivos²⁷¹. Na entrevista em questão, quando questionado sobre o que o faz chorar, Piangers responde que chora “por qualquer discurso sobre tratar melhor as mulheres”. Continua respondendo que “qualquer garota ou mulher que fale da importância de tratar bem as meninas, oferecer oportunidades justas, combater o machismo, me [o] faz chorar de emoção e esperança” (acréscimo nosso). O pai mais pop do Brasil afirma que quer um mundo mais justo e menos violento para as mulheres. Além do discurso que soa piegas e produzido, Piangers revela o narcisismo masculino ao afirmar que o mundo só irá mudar quando os homens forem mais sensíveis. Piangers afirma “a gente só vai resolver isso [o machismo] com homens mais sensíveis, menos competitivos, menos possessivos” (acréscimo nosso). Marcos finaliza a resposta assumindo o poder da vontade dos homens ao afirmar “homens melhores solucionam boa parte dos problemas do mundo”²⁷².

Percebemos uma tendência que pode se tornar perigosa nas falas e ações destes homens que estão pregando sobre o retorno para as emoções e para o âmbito privado, da divisão das tarefas domésticas e do cuidado infantil. Ao assumir o lugar da paternidade responsável, estes homens, majoritariamente brancos, também estão se assumindo como heróis individuais da luta contra o machismo, a partir da defesa da família heterossexual branca e cristã, tornando a paternidade um negócio lucrativo, fruto do trabalho individual empreendedor. Assim, estes homens atuam pela manutenção da dicotomia homem-

²⁷⁰ A revista *Wine* é veiculada através de um programa de assinatura de vinhos.

²⁷¹ Podemos citar como exemplos: Léo Feck (www.instagram.com/leopaidosbe), que se apresenta no *Instagram* como “Pai do Bernardo e do Bento. Casado com a @taliramos filho de Deus”, e trabalha como *digital influencer*, mostrando seu dia-a-dia de brincadeiras e diversão com os filhos; Paulo Jr. (www.instagram.com/paulomisterpai) que se apresenta como “um cara que ama a família, os amigos e as coisas simples da vida. Marido da @franrezende e pais do Henrique e da Laura”, é CEO das empresas Miss Filha e Mister Filho (empresas de roupas para crianças).

²⁷² FITTIPALDI, Mário. Um brinde com Marcos Piangers: Papai é pop e bom de papo. Revista *Wine*. Nº 128, 2020.

mulher, defendem a heterossexualidade, usam a espiritualidade *Good Vibes* para fins mercantis e morais, a partir da meritocracia e dos privilégios da branquitude.

Em 2011 foi publicada uma pesquisa sobre masculinidades e políticas de equidade de gênero no Brasil, Chile e México²⁷³. Os dados destas pesquisas nos apontam discrepâncias entre o retorno dos homens para o âmbito privado e a consequente realização da democracia de gênero – tendo em vista que o critério racial não foi avaliado na pesquisa, o que entendemos ser um ponto que deixam os dados controversos. Iremos apontar apenas os dados do Brasil para manter a compreensão a nível nacional. Quando destacamos os dados que apontam a situação de trabalho de um dos cônjuges como provedor, temos que 40% dos homens no Brasil são responsáveis pelo provimento financeiro. Quando olhamos os dados das mulheres, temos que somente em 8% dos lares as mulheres são as principais provedoras (BAKER, 2011, pp. 26 e 27). No tocante ao cumprimento das atividades domésticas realizadas por homens que não foram socializados em tarefas domésticas na infância e na adolescência, a taxa de porcentagem varia entre 19% e 31%, variando de acordo com a definição da atividade (preparar comida, limpar a casa, entre outras). Sobre a divisão de tarefas, os homens declaram que a mulher realiza mais atividades domésticas, enquanto somente 11% dos homens analisados assumem cumprir mais este papel (BAKER, 2011, pp. 28 e 29). Um dado importante de ser analisado é que quando homens e mulheres são questionados sobre a participação dos homens no cuidado diário dos filhos, o resultado é discrepante. 39% dos homens afirma participar do cuidado diário. Porém, as mulheres respondem que somente 10% dos homens cumprem este papel (BAKER, 2011, p. 33).

Estas discrepâncias nos conduzem a questionar a veracidade das respostas dos homens e qual o interesse em parecer ser um homem ou pai mais responsável. O cumprimento da paternidade responsável e a execução de uma masculinidade desconstruída são compreensões firmadas na razão ou estão sendo usadas como um capital simbólico? Quais os benefícios em atuar uma paternidade responsável?

A recomendação proposta na pesquisa de Baker, em termos de paternidade e realização das tarefas domésticas, é, em síntese, o fomento da corresponsabilidade dos homens no cuidado doméstico. Colocando as transformações do âmbito doméstico nas mãos e vontades dos homens.

²⁷³ BARKER, Gary. (coord) Masculinidades y políticas de equidad de género: reflexiones a partir de la encuesta, images y una revisión de políticas em Brasil, Chile y México / Gary Barker y Francisco Aguayo (coord). – Rio de Janeiro : Promundo, 2011.

Outros dados que nos inquietam dizem respeito a relação entre a paternidade e os sistemas de saúde. A pesquisa aponta que somente 7% dos homens estiveram presentes na sala de parto no momento do nascimento do último filho ou filha, enquanto 54% dos pais sequer estavam presentes no hospital (BAKER, 2011, p. 39). A respeito das razões para não requerer a licença paternidade, 69% dos homens afirmam que o trabalho não permite, os outros 31% não indicaram os motivos (BAKER, 2011, p. 41).

Quando questionados sobre a realização efetiva da equidade de gênero, 69% dos homens afirmam estar de acordo e que a equidade de gênero já foi alcançada. Este dado é alarmante, pois nos denuncia a invisibilização dos problemas de gênero. Quando questionados sobre a exposição a mensagens e campanhas sobre a violência contra a mulher, 44% dos homens respondem já ter visto algum aviso questionando a violência contra as mulheres. Somente 4% dos homens afirmam ter participado de alguma atividade que questione a violência contra as mulheres (BAKER, 2011, pp. 53 e 56).

Se os homens querem demonstrar maior interesse no âmbito público e estão assimilando que o patriarcado é nocivo para todas as pessoas, qual a razão de não estarem engajados na luta feminista, antipatriarcal?

Quando questionados sobre o estabelecimento de cotas fixas nos órgãos do Governo, universidades e empresas, entre 64% e 66% dos homens respondem que apoiam a incorporação de cotas nesses setores (BAKER, 2011, p. 54).

A implementação de cotas é a resposta que Lamas oferece para resolver o problema da volta dos homens para o âmbito privado e potencializar a participação das mulheres no âmbito público. Lamas sustenta a produção de medidas afirmativas em torno da paridade, através de cotas de representação de gênero no âmbito público, como forma de eliminar as práticas e crenças machistas que determinam atividades específicas para homens e mulheres.

Discordamos deste posicionamento, pois, como demonstramos acima, a disparidade entre homens e mulheres eleitas nas últimas eleições para os órgãos legislativos e executivos no Brasil denunciam o descumprimento da cota de gênero. A normativa legal que prevê porcentagem mínima do gênero oposto segue sendo executada e interpretada como uma norma que prevê a porcentagem mínima de mulheres, a qual no resultado final da eleição não é evidenciada. Pensamos que a solução não é a implementação de novas cotas.

Outro problema decorrente da cota está inscrito na própria representação. Por mais que consideramos importante a racionalidade que pauta e clama pela paridade de gênero

e raça no âmbito público e de mercado, compreendemos que uma mulher em um cargo de poder não significa que irá pautar as agendas feministas ou lutar contra o patriarcado²⁷⁴. Ou mesmo uma pessoa negra em um cargo de poder²⁷⁵. Paridade de gênero e de raça não implica em representação qualificada para alcançar a justiça sexual e racial. Ambos podem atuar diretamente para a manutenção do patriarcado branco, contribuindo para fomentar atualizações das expressões das masculinidades e da masculinidade hegemônica.

A tomada de decisão não é neutra e está atrelada às concepções compartilhadas pelas instâncias superiores, de tal maneira que a ausência de uma perspectiva de gênero e de raça para pensar as decisões e a realização de políticas públicas pode configurar mais como um obstáculo à concretização da democracia de gênero e racial, do que uma solução. Este paradoxo da representatividade configura-se também como um problema para a realização de políticas públicas que logrem êxitos para a concretização da democracia de gênero, sexual e racial.

Se as respostas para o avanço do combate ao machismo no Brasil não devem ser pensadas somente a partir da implantação das cotas de gênero, quais outros modos possíveis de atuação? Compartilhamos com Nascimento e Segundo (2011) do questionamento a respeito do lugar dos homens e das masculinidades nas políticas públicas que objetivam promover a equidade de gênero, compreendo sobretudo as desigualdades entre os homens que são evidenciadas por marcadores sociais distintos de diferença. Como promover transformações que ultrapassem o âmbito da reforma íntima, atingindo ações estruturais que promovam a democracia racial e de gênero, sem permanecermos no patamar das recomendações e da persuasão individual dos homens? Nascimento e Segundo afirmam que estes esforços são limitados e de baixo alcance, tendo em vista que não estão incorporados em agendas de políticas públicas (NASCIMENTO E SEGUNDO, 2011, p. 52).

²⁷⁴ No Brasil, a Ministra da Família, da Mulher e dos Direitos Humanos é Damares Regina Alves (2019 – atual), que ascendeu ao cargo por indicação do Presidente Eleito Jair Messias Bolsonaro. Damares é uma mulher branca, que advoga contra as pautas feministas. Se posiciona abertamente contra a ciência, contra a livre disposição do corpo das mulheres, contra a diversidade sexual, a favor da manutenção dos estereótipos essencialistas biológicos que distinguem homens e mulheres, e entre tantos inumeráveis absurdos.

²⁷⁵ O Presidente da Fundação Cultural Palmares, Sérgio Camargo (2019 – atual), homem negro, posiciona seu discurso em defesa da moral branca, afirma a inexistência de racismo no Brasil, condena os movimentos sociais que enfrentam o racismo, se posiciona contrário à valorização da cultura africana, entre tantas outras atrocidades.

Para pensar o enfrentamento ao machismo a partir da análise de políticas públicas em sentido amplo, os autores se propõem a pensar três eixos para promover a equidade de gênero, paternidade, violência contra a mulher, e homofobia, como forma de discutir a inclusão dos homens e das masculinidades nestas políticas²⁷⁶.

A despeito da paternidade e vida familiar, os autores abordaram os temas centrais inscritos na divisão sexual do trabalho doméstico, como as atividades relativas ao cuidado da casa e dos filhos e filhas. Para isso, analisaram os temas do matrimônio, da guarda compartilhada e da licença paternidade. Sobre o matrimônio, os autores limitam-se a descrever o caráter heterossexual do casamento contíguo na legislação brasileira.

Neste sentido, a pesquisa de Nascimento e Segundo encontra-se defasada, posto que foi publicada anteriormente às decisões do Supremo Tribunal Federal nas ações ADI 4.277²⁷⁷ e na ADPF 132 de 2011²⁷⁸, que reconhecem a união estável entre casais homossexuais e a conversão em casamento, como sendo uma tentativa de minimizar as disparidades entre os casais heterossexuais e homossexuais, reconhecendo a pluralidade e a diversidade. Podemos acrescer a esta discussão a possibilidade de adoção por casais homossexuais, também reconhecida em sede de julgamento pelo Supremo Tribunal Federal²⁷⁹. Por outro lado, consideramos um retrocesso a alteração no Estatuto da Criança e do Adolescente, que adicionou os termos “mãe” e “pai” no artigo 22, parágrafo único, que fala sobre o dever de cuidado das crianças e adolescentes, desconsiderando os avanços no reconhecimento das famílias não heterossexuais e não afetivas²⁸⁰.

A despeito da guarda compartilhada em caso de separação, os autores identificam o resguardo do princípio da igualdade entre os indivíduos em disputa pela guarda dos filhos e filhas, com a preocupação de encontrar a melhor resposta para o bem estar da criança. Nascimento e Segundo questionam a divisão sexual do trabalho como um fator que implica diretamente na resolução do problema da guarda compartilhada, levando em consideração que historicamente recai sobre as mulheres o dever de cuidar da casa e dos filhos (NASCIMENTO E SEGUNDO, 2011, pp. 54 e 55). Como vimos anteriormente na

²⁷⁶ Os autores verificaram a menção direta sobre a inclusão dos homens em cada política, se há alguma referência à população masculina como aliada na promoção da equidade de gênero, e, por fim, se há o reconhecimento da vulnerabilidade masculina (NASCIMENTO E SEGUNDO, 2011, p. 53).

²⁷⁷ BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Ação Direta de Inconstitucionalidade nº 4.277. 2011.

²⁷⁸ BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental nº 132. 2011.

²⁷⁹ BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Recurso Extraordinário 846102. 2015

²⁸⁰ A lei 13.257/2016 alterou o Estatuto da Criança e do Adolescente incluindo no artigo 22 o parágrafo único, que fixa os termos “mãe” e “pai” como responsáveis pelo cuidado e educação da criança.

pesquisa coordenada por Baker, somente 10% dos homens cumprem com o papel de cuidado com os filhos, o que nos leva a questionar o interesse masculino na guarda dos filhos e filhas em caso de separação em contraste com a reposta histórica que devemos oferecer para que as mulheres sejam libertas deste peso essencialista que naturaliza o dever de cuidado.

No tocante à licença paternidade, no Brasil a licença paternidade garantida constitucionalmente é de 05 (cinco) dias, podendo ser estendida até 20 (vinte) dias, a depender da natureza do vínculo empregatício e da adesão de empresas no Programa Empresa Cidadã²⁸¹. Consideramos que este é um atraso em termos de políticas públicas, que decorre unicamente da manutenção da noção patriarcal do Direito, que perpetua discriminações para a mulher mãe no âmbito público e privado.

Sobre a violência contra a mulher, Nascimento e Segundo descrevem o processo de promulgação da Lei 11.340/06, que cria mecanismos para enfrentar, prevenir e punir a violência doméstica e familiar contra as mulheres, reconhecendo os homens como sujeitos historicamente agressores de mulheres e estabelecendo políticas para compreender a violência doméstica e familiar como uma violação de direitos humanos. A Lei Maria da Penha como é conhecida também estabelece programas de reabilitação dos homens autores de violência, que na visão dos autores ainda carece de maior atenção devida a falta de protocolos de atuações (NASCIMENTO E SEGUNDO, 2011, p. 57). Os autores destacam iniciativas de trabalhos com homens pelo fim da violência contra a mulher, ressaltando as propostas de persuasão dos homens na prevenção deste tipo de violência.

Consideramos importante a inclusão dos homens nas medidas e programas que visem erradicar a violência doméstica e familiar contra as mulheres, mas percebemos a falta de interesse público em operacionalizar ações para que este enfrentamento seja eficaz. De acordo com os dados levantados pelo Senado Federal²⁸², os números de denúncias de violências e de feminicídio não param de crescer. Entre abril e março de 2018 e abril e março de 2020, os números de denúncias cresceram em 37%. Já os números de mulheres mortas pela condição de ser mulher no Brasil, no período entre abril de 2019 e abril de

²⁸¹ A lei Lei 13.257/2016 instituiu o Programa Empresa Cidadã que amplia em 15 (quinze) dias a licença paternidade, acrescidas aos 05 (cinco) dias estabelecidos nos estabelecidos no § 1º do art. 10 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias.

²⁸² GONÇALVES, Bárbara. Nos 16 anos da lei contra violência doméstica, Congresso reforça proteção à mulher. Agência Senado. 2020. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2020/06/15/nos-16-anos-da-lei-contra-violencia-domestica-congresso-reforca-protecao-a-mulher>> acesso em jan 2021.

2020, cresceu em 22%. O que fazer quando as campanhas educativas não são eficientes e a legislação não é cumprida?

Por fim, os autores tratam do tema da homofobia, a qual preferimos chamar de lesbo-gay-bi-transvestigênero-fobia. Nascimento e Segundo descrevem o que compreendem como homofobia, sendo as ações perpetradas pela família, sociedade e instituições públicas e privadas que humilham, ofendem, extorquem, agridem e matam pessoas lésbicas, homossexuais, bissexuais, travestis, transexuais, transgêneros, a-gênero, entre outras definições que estão distantes da compreensão cisgênero-heteronormativa (NASCIMENTO E SEGUNDO, 2011, pp. 58 e 59).

A despeito da criação do Programa de Combate à Violência e a Discriminação Contra LBGT e de Promoção da Cidadania Homossexual (Programa Brasil Sem Homofobia) em 2004 pelo Governo Federal, o Brasil lidera o *ranking* mundial de violências homofóbicas, lesbofóbicas e transfóbicas. O recrudescimento do conservadorismo no Brasil e no mundo²⁸³, especialmente após as eleições de 2018, exprimem o aumento dos registros de violência homofóbica no país.

A pesquisa “Violência contra LGBT+ no contexto eleitoral e pós-eleitoral”, realizada pelo instituto Gênero e Número²⁸⁴, demonstra o aumento numérico dos casos de violência contra a população LBGTQIA+ no período eleitoral de 2018, no Brasil. Os dados revelam que “51% dos entrevistados sofreram pelo menos uma agressão durante o segundo semestre de 2018 e 87% relatam ter tomado conhecimento de violências cometidas contra conhecido/a LGBT+ ou pessoa próxima LGBT+ no mesmo período”. A maioria das agressões foram sofridas na rua ou em espaços públicos, sendo perpetradas desde a humilhação verbal à física.

De acordo com o dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2019²⁸⁵ (publicado em 2020), realizado pela Associação Nacional de Travestis e Transexuais do Brasil (ANTRA), 99% das pessoas LBGTQIA+ não se sentem seguras no Brasil, no país que lidera o *ranking* de violência homofóbica e transfóbica no mundo. O dossiê também demonstra que “no ano de 2019, foram confirmadas informações de 124 assassinatos de pessoas Trans, sendo 121 Travestis e

²⁸³ Sobretudo com a ascensão de Governos ultraconservadores, que pregam o respeito à família tradicional, o temor ao Deus cristão, contrários ao que ficou conhecido como ideologia de gênero, e pela produção de *fake news*.

²⁸⁴ GÊNERO E NÚMERO. Violência contra LGBT+ no contexto eleitoral e pós-eleitoral. Lucas Bulgarelli (coord). Brasil, 2019.

²⁸⁵ BENEVIDES, Bruna G; NAIDER, Sayonara (orgs). Dossiê dos assassinatos e da violência contra travestis e transexuais brasileiras em 2019 – São Paulo: Expressão Popular, ANTRA, IBTE, 2020.

Mulheres Transexuais e 3 Homens Trans. Destes, encontramos notícias de que apenas 11 casos tiveram os suspeitos identificados, o que representa 8% dos dados, e que apenas 7% estão presos” (BENEVIDES E NAIDER, 2020, p. 22).

Ainda no tocante à proteção dos direitos da população LBGTQIA+, em 2019 o Supremo Tribunal Federal deferiu os pedidos de criminalização da discriminação por orientação sexual e identidade de gênero, protocoladas pelo PPS e pela Associação Brasileiras de Gays, Lésbicas e Transgêneros (ABGLT) nas demandas de Ação Direta de Inconstitucionalidade por Omissão (ADO) 26²⁸⁶ e no Mandado de Injunção 4.733²⁸⁷. As decisões equiparam o crime de homofobia ao disposto no 20 da Lei 7.716/1989²⁸⁸, que criminaliza o racismo. Apesar da decisão favorável à defesa dos direitos humanos e a valorização da cidadania da população LBGTQIA+, o Supremo Tribunal Federal não fixou prazo para que o Congresso Nacional edite a lei que criminalize a lesbo-gay-bi-transvestigênero-fobia, o que nos revela uma resistência heterossexual, masculina na política e no Direito.

A homofobia deve ser encarada como um problema público, assim como o racismo e a violência contra a mulher, pois todas decorrem das violências executadas pela masculinidade hegemônica. De tal modo, precisamos reconhecer que a homofobia é constitutiva das masculinidades, reconhecer a existência e os direitos das vidas LBGTQIA+, reconhecer os prejuízos sociais da lesbo-gay-bi-transvestigênero-fobia, estabelecer medidas restritivas e punitivas que coíbam a ação discriminatória, bem como implementar políticas de prevenção e desconstrução da lesbo-gay-bi-transvestigênero-fobia.

Nascimento e Segundo propõem recomendações para os trabalhos com homens, desde as com caráter pedagógico – que versam sobre a educação de gênero a partir da infância – até as revisões de políticas públicas para incluir os homens em atividades de estímulo a não violência contra as mulheres e a incentivar a maior participação dos homens no âmbito privado (NASCIMENTO E SEGUNDO, 2011, pp. 60 e 61).

Vislumbramos que para enfrentar o machismo no Brasil, especialmente no âmbito público, precisamos encarar com mais veemência a manutenção do binarismo homem-mulher, a dicotomia público e privado, e compreender a esfera econômica que impõe

²⁸⁶ BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Ação Direta de Inconstitucionalidade por Omissão nº 26. 2020.

²⁸⁷ BRASIL. Supremo Tribunal Federal. Mandado de Injunção nº 4.733. 2013.

²⁸⁸ BRASIL. Lei nº 7.716. Define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7716.htm> Acesso em jan 2021.

limites para a libertação das mulheres e da população negra e LBGTQIA+, tendo em vista que as políticas públicas que não tem sido suficientes para alterar o papel dos homens na vida pública e privada. Do mesmo modo, as cotas de gênero não são suficientes para promover a equidade de gênero, tampouco se mostram como um caminho eficaz para promover a equidade racial, tendo em vista que as mulheres brancas são mais beneficiadas pelas cotas de gênero, em detrimento das mulheres negras²⁸⁹.

Diante destes elementos, compreendemos ser preciso falar sobre os problemas do racismo decorrentes do machismo, entendendo de forma global os problemas da masculinidade hegemônica, saindo da esfera da reprodução do binarismo homem e mulher, na maioria dos casos relacionados com pessoas brancas. Se as respostas estiverem centradas apenas nas relações de gênero entre pessoas brancas, perdemos a potência do horizonte da construção do mundo que queremos, onde não haja desigualdades motivadas pelo gênero, pela sexualidade e pela raça. O rompimento com a masculinidade hegemônica através da luta antipatriarcal também deve englobar a luta antirracista e antiheteronormativa. A aplicação de políticas públicas que envolvam os homens deve impactar a situação das mulheres e no combate às desigualdades de gênero, sexualidade e raça. Atinar os alcances e limitações das ações que o Estado oferece para o desenvolvimento democrático de gênero, sexualidade e raça, possibilita repensar a importância destes fatores e suas implicações no papel predominante na acumulação de riquezas, privilégios e controle da vida.

Se a proposição de políticas públicas a partir dos corpos e existências subordinadas parece ser mais fácil, haja vista que as respostas para a inclusão são mais evidentes, mas estas políticas públicas não conseguem modificar o papel institucionalizado dos homens como agentes produtores de hierarquias e violências, qual caminho devemos tomar para pensar a mudança social e a concretização da democracia de gênero, sexual e racial? Como pensar em políticas públicas a partir de uma perspectiva

²⁸⁹ O Ministro do Tribunal Superior Eleitoral, Luís Roberto Barroso, ao discutir o Fundo de Reserva Eleitoral e tempo de Rádio e TV para candidatos negros afirmou que Barroso observou que “o empenho do TSE e do Supremo Tribunal Federal (STF) na aplicação dos percentuais previstos em lei para a campanha de candidatas mulheres surtiu efeitos práticos no cenário eleitoral de 2018. Ele informou que, naquela eleição, a receita média das campanhas femininas alcançou 62,4% do total destinado aos candidatos homens. Entretanto, segundo o ministro, os candidatos da raça negra – especialmente mulheres – continuaram sendo subfinanciados: sendo 12,9% das candidaturas, as mulheres negras receberam apenas 6,7% dos recursos”, o que nos leva a compreender que a destinação pautada no gênero não é suficiente para promover a equidade racial, sobretudo quando pensamos o posicionamento das mulheres negras. Disponível em: <<https://www.tse.jus.br/imprensa/noticias-tse/2020/Junho/tse-comeca-a-discutir-reserva-de-recursos-do-fundo-eleitoral-e-tempo-de-radio-e-tv-para-candidatos-negros>> Acesso em jan 2021.

de gênero, de sexualidade e de raça que promova a justiça social e que sejam direcionadas para a reconfiguração do papel dos homens?

Rico afirma que para repensarmos o papel dos homens nas políticas públicas devemos enfrentar três dimensões em que se organiza, hierarquiza, sustenta e subordina o poder dos homens em detrimento de outros homens diferenciados por marcadores distintos e das mulheres, sendo elas as dimensões social, cultural e subjetiva (RICO, 2006, pp. 305 e 306).

A primeira dimensão que o autor analisa é a dimensão social, que se refere a organização social das práticas institucionalizadas no âmbito social, que, a partir das características atribuídas socialmente, qualificam as pessoas como indivíduos como sujeito mais ou menos detentores de prerrogativas de direitos. Para Rico, nesta dimensão estão contidas as leis e os códigos sociais, que repartem as responsabilidades dos indivíduos, majoritariamente, a partir de concepções biológicas ligadas ao sexo – também acrescentamos as concepções que estão ligadas à raça e à sexualidade. O autor afirma que a posição de dominação dos homens (brancos e heterossexuais) decorre do estabelecimento de normas e critérios vinculados às organizações das forças de trabalho historicamente hierarquizadas por processos de exclusão e diferenciação (RICO, 2006, p. 306).

Para Rico, a dimensão cultural está atrelada às codificações que são estabelecidas coletivamente desde o nível simbólico até as diferenças que são construídas pelas características corporais e potencialidades reprodutivas. Os homens brancos e heterossexuais são aqueles supostamente dotados de força e inteligência racional, configurando a definição de sujeito masculino que está apto ao controle de outros corpos, livre acesso ao sexo, e tem maiores capacidades para dispor dos recursos materiais. Nesta dimensão atuam os códigos sociais que são veiculados pelos meios de comunicação, pela ciência, pela arte e pela religião (RICO, 2006, p. 306).

A última dimensão identificada por Rico é a dimensão subjetiva, a qual refere-se à construção íntima de cada indivíduo dentro do contexto social. É a construção individual e subjetiva de cada indivíduo que o possibilita negociar, manter, resistir e contrapor-se às outras duas dimensões, assim como estruturam suas formas de sentir, pensar, atuar e se relacionar (RICO, 2006, p. 307).

Compartilhamos da visão de Rico de que devemos enfrentar estas três dimensões para desnaturalizar e transformar os mecanismos de produção e reprodução de dominações que implicam em diferenças entre homens e entre homens e mulheres.

Precisamos implementar táticas que promovam o “desenvolvimento de políticas e ações que apaguem as fronteiras simbólicas e estruturais que separam os indivíduos em razão do sexo” (RICO, 2006, p. 307, tradução nossa), da raça, da classe e da sexualidade.

Porém percebemos uma tendência nos estudos de masculinidades, como temos visto até aqui, em focar, principalmente, no enfrentamento da terceira dimensão, ao aduzir que a reforma íntima dos homens a partir do reconhecimento e responsabilização pelos sentimentos é o caminho mais viável para resolver os problemas decorrentes do machismo. O foco nas estratégias de combate ao machismo a partir desta terceira dimensão também é evidenciada na análise das letras de cantores homens do movimento musical *Good Vibes*.

Entendemos que as três dimensões devem ser problematizadas em conjunto, pois o contrário disso é reforçar uma vertente liberal, religiosa e terapêutica, centralizada na valorização da individualidade dos homens em procurar transformações baseadas em culpa e perdão, e que, por consequência, esbarrará na fronteira econômica e da esfera privada – como vimos as propostas centralizadas no retorno dos homens para o âmbito doméstico.

Concordamos com Rico que as políticas públicas e estratégias não podem ser direcionais para homens individualizados, tendo em vista que a masculinidade transcende o homem na sua experiência individual e subjetiva, porque “a masculinidade não reside exclusivamente no indivíduo, nem nos homens, mas é construída no plano estrutural, cultural, e se reproduz no subjetivo”. De tal modo, Rico afirma que a transformação das relações de dominação, bem como dos privilégios decorrentes da posição de hegemonia dos homens brancos, heterossexuais e ricos, requer a transformação das regras e códigos estabelecidos coletivamente, e, por fim, da revisão íntima e pessoal. Neste sentido, o autor defende a importância de contemplar todas as dimensões que implicam na dominação masculina - desde as políticas relacionadas ao âmbito de trabalho, educação, saúde, paternidade, participação política, entre outras –, mas compreende que corremos “o risco de manter o olhar exclusivamente sobre a saúde reprodutiva e a violência, muito importantes e que tiveram grande ênfase nas conferências internacionais dos anos noventa, mas que são insuficientes se se busca a transformação estrutural das relações de gênero” (RICO, 2006, pp. 309 e 310 tradução nossa).

Entendemos, junto com Rico, que não devemos priorizar a reforma da masculinidade a partir da reforma íntima e pessoal dos sujeitos masculinos, mas fazer com que os marcadores da diferença de gênero, raça, classe, sexualidade sejam

irrelevantes para a organização das relações sociais, libertando os indivíduos das fronteiras culturais, econômicas e políticas que os separam e os obrigam a se relacionar em posições desiguais, bem como respondendo às demandas sociais por justiça social que promovam a democracia de gênero, sexual e racial. Tornar-se irrelevante, não significa universalizar os elementos que nos distinguem.

A centralidade dos discursos a respeito da celebração da individualidade masculina esbarra no problema econômico fundamentado na retirada do Estado da intervenção na economia. Isto porque as ideologias da masculinidade hegemônica estão vinculadas com a conformação histórica, política e cultural da masculinidade e os significados, subjetividades e identidades masculinas que forjam os grupos e classes se relacionam com os processos de formação do Estado liberal. A racionalidade liberal promove a desregulação e privatização dos serviços do Estado, provocando desemprego, falta de apoio social, crescimento da pobreza e redução dos investimentos na redução de desigualdades, que impedem o desenvolvimento individual, comunitário, local, regional e nacional, por considerar a sociedade como um bloco monolítico, homogêneo, cujos anseios decorrem de uma suposta natureza objetiva, neutra, racional e universal, que é masculina. A valorização da individualidade impacta o desenvolvimento humano e amplia as barreiras percebidas entre gêneros e classes, posto que naturaliza as diferenças e invisibiliza o poder dos homens e da hegemonia externa da masculinidade. Ao mesmo passo, esconde o caráter relacional e dialético das relações de gênero, sexualidade, raça e classe. De tal modo, as políticas públicas voltadas a equidade de gênero e raça sofrem limitações, tendo em vista a não destinação dos recursos materiais e pessoais para a execução das práticas requeridas, haja vista estarem inseridas em concepções globais de desenvolvimento e exclusão sistêmica.

As respostas ao machismo que versam sobre o retorno dos homens ao âmbito privado, ou mesmo as respostas que focam na implementação de cotas esbarram na racionalidade individualista que forjam os problemas econômicos, quer sejam pelos abismos sociais que impedem a percepção de direitos de modo igualitário por todos e todas, quer sejam pelos discursos vitimistas que celebram a meritocracia da branquitude.

Compreendemos que as respostas que estão vinculadas à visão individual reproduzem defesas em torno da masculinidade e feminilidade brancas, heterossexuais e de classe média, tendo em vista que estes são os que historicamente primeiro terão condições materiais, educacionais e subjetivas para transgredir os ditames da masculinidade hegemônica, concretizando modos de vidas privados mais igualitários,

corroborando com a manutenção binarismo homem-mulher e da família heterossexual cristã branca. Este processo resulta em tomadas reacionárias e autoritárias, bem como evidenciam a reconfiguração da situação e dos corpos que já detêm, dispõem e são o poder. Se não temos respostas para incluir a felicidade da população negra e da população LGBTQIA+ estamos patinando sobre o pântano da masculinidade hegemônica.

Não retiramos a importância das pesquisas em masculinidades que descrevem os processos resultantes das masculinidades em vieses etnográficos, pois são relevantes para perceber a diversidade e a historicidade das definições concomitantes de masculinidades que são executadas em determinados lugares, a partir de processos de hierarquização e subordinação. Dentro destas compreensões, verifica-se que somente uma parcela pequena dos homens exemplificam o que se compreende como masculinidade hegemônica. Estas disputas em torno da masculinidade hegemônica são fontes de conflitos e violências entre homens e entre homens e mulheres. Entre homens estas disputas pelo domínio ocorrem pela disputa da sexualidade, da classe e da raça, que implicam em complexidades sociais materiais, políticas, culturais, econômicas, simbólicas e institucionais. De tal forma, os cantores analisados do movimento musical *Good Vibes* cantam sobre suas experiências contraditórias de vulnerabilidades e ausência de poder. Porém, temos que avançar do entendimento local e alcançar dimensões estruturais, pois a masculinidade hegemônica não atua somente no âmbito pessoal, como também se especializa no âmbito público, institucional, e das relações de mercado, sendo estes últimos os mais difíceis de serem identificados e enfrentados na teoria e na prática.

Como partimos do pressuposto que a masculinidade é historicamente instituída, sendo fruto de uma construção social, política, cultural, econômica e simbólica, nos empenhamos em investigar suas transformações, potencializando a concretização de um mundo onde as diferenças sejam indiferentes. As mudanças para este mundo que queremos devem abarcar as questões relacionadas ao desenvolvimento e aos processos de mudanças econômicas e sociais, que ultrapassem as visões locais e descritivas, alcançando a proporção estrutural.

Connell afirma que precisamos enfrentar as construções da masculinidade que são transportadas na história mundial e pela globalização contemporânea, por considerar que as formas individuais de compreender a masculinidade recebem influências de “lutas geopolíticas, do imperialismo e do colonialismo, dos mercados globais, das corporações multinacionais, da migração de trabalho e dos meios transnacionais de comunicação” (CONNELL, 2006, p. 187, tradução nossa). Para Connell, a investigação destas

influências decorre da compreensão de que as instituições, como o Estado e as corporações, se estruturam com base no gênero, e, por consequência, as relações internacionais e os mercados transnacionais também são fundados em uma política de gênero, produzindo uma ordem de gênero mundial, que “conecta os regimes de gênero das instituições com as ordens de gênero das sociedades locais” (CONNEL, 2006, p. 188, tradução nossa), através de um processo homogeneizador que utiliza tecnologias políticas e econômicas para produzir mercados livres, globais e supostamente igualitários.

A expansão do mercado econômico global acompanha as mudanças políticas em torno do domínio do neoliberalismo, cuja ideologia de mercado fomenta o declínio do poder do Estado na promoção do bem-estar. De tal forma, as comunidades consideradas subalternizadas, que não possuem potências econômicas para disputar os mercados globais, são compelidas a assumir as estratégias de desenvolvimento neoliberais, posicionando-se em torno do capitalismo global, debilitando as identidades culturais locais mediante processos de especialização das violências políticas, militares, econômicas, culturais e simbólicas executadas em nível global.

Connell sustenta que os processos coloniais decorrentes da conquista imperialista modificam os arranjos locais a partir da “conquista e exploração sexual, das epidemias importadas, da intervenção das Missões, da escravidão, do trabalho por contrato, da migração e da formação de novos assentamentos” (CONNEL, 2006, p. 189 tradução nossa). Estes processos decorrem de disputas por políticas sexuais e raciais, que dificultam o desenvolvimento econômico e institucional dos países considerados menos desenvolvidos.

Além de instituir modelos de gênero que se estabelecem em interações locais e que são mais fáceis de serem identificados e enfrentados, a ordem de gênero mundial, segundo Connell, impõem relaciones mundiais que criam espaços que transcendem os países, regiões e indivíduos: as corporações transnacionais e multinacionais, que operam em mercados globais de grandes indústrias, com cultura de direção majoritariamente masculinizada; O Estado internacional, que implementam relações diplomáticas entre Estados soberanos governados por homens, e desenvolvem ações a partir das questões consideradas masculinas, bem como regulam questões de gênero ao redor do mundo; Os meios de comunicação internacionais, que propagam modelos e significados de gênero; E o mercados globais, compreendidos pela mobilidade do capital e dos serviços (CONNEL, 2006, pp. 190 e 191).

Portanto, devemos nos atentar para o enfretamento destas duas situações que a ordem de gênero em escala global implica, tendo em vista que as interações pessoais entre homens e entre homens e mulheres resplandecem construções globais de gênero, sexualidade e raça. Quando focamos exclusivamente no contexto das interações pessoais, tendemos a oferecer respostas menos eficientes, posto estarem focadas no poder da ação individual. Isto finda por reproduzir as ordenações de gênero em escala global formatadas pela ideologia neoliberal, que tornam invisíveis a celebração da individualidade, a produção de diferenças, a destruição do Estado de bem-estar social, os modelos de masculinidade integrados às instituições e ao capitalismo global, e a reprodução das ideologias burguesas de identificação da masculinidade com o trabalho pela valorização da riqueza individual.

A agenda neoliberal utiliza a linguagem neutra para falar sobre gênero, fomentando a ideia de que todos os indivíduos possuem capacidades iguais para ascender no mercado de trabalho. Ou melhor, todos os indivíduos podem ingressar no mercado de trabalho e se tornar um “empresário masculino branco heterossexual”, considerando que quase 100% dos diretores das maiores empresas do mundo são homens brancos heterossexuais. A desconsideração das diferenças históricas, econômicas e políticas que forjam as hierarquias entre homens e entre homens e mulheres por critérios de distinção social, favorece a retirada do Estado de bem-estar, que prioritariamente atua para a redução das desigualdades historicamente instituídas. A negação do gênero, da sexualidade e da raça como política de Estado e de mercado debilita a posição das mulheres, da população LGBTQIA+ e da população negra, que são as mais beneficiadas pelas políticas públicas de promoção da igualdade, segurança e ingresso no mercado de trabalho. As estratégias de poder nas mãos de um grupo específico e bem definido de homens perpetuam o domínio da masculinidade nos lugares institucionais e do mercado global, a partir da reafirmação do posição das masculinidades dominantes e da degeneração das posição das masculinidades consideradas subalternas e das mulheres, quer seja pela exigência de especialização técnica cada vez mais sofisticada, quer seja pela redução de direitos impetrada pelas reformas trabalhistas, que tornam fictícia a igualdade entre empregador e pessoas empregadas, plantando o imaginário heroico, que motiva o “crescer e vencer na vida” a partir do esforço individual, em jornadas de trabalho cada vez maiores.

Esta masculinidade tende a cada vez mais estabelecer suas relações pessoais através da lógica de mercado, onde imperam a livre negociação, a aparência do produto

e a satisfação pessoal. Porém detectamos uma maior dependência de gênero nesses modelos de masculinidades, especialmente a *Good Vibes*, que necessita da presença da mulher para a afirmação dos seus próprios sentimentos, mantendo os lugares socialmente instituídos sobre ser homem e ser mulher, a partir da ideia de subordinação das mulheres no contexto privado, como podemos perceber da análise das músicas dos cantores homens do movimento *Good Vibes* no capítulo anterior.

As músicas versam majoritariamente sobre a reclusão da mulher em um lugar privado para cuidar das dores dos homens, que não conseguiram alcançar a masculinidade adulta plena, consubstanciada na conformação para o trabalho – onde também reside a reputação e a autoestima masculina. Sem forças e energias para acomodar suas masculinidades na economia baseada no salário, os homens do movimento *Good Vibes* cantam sobre retirar-se da sociedade para viver uma vida onde só importe a “vida boa, brisa e paz”. Esta paz só estará realizada com a presença de uma mulher disponível e exclusiva. Ao mesmo passo que tentam desconstruir a masculinidade, reforçam a ideia de fracasso masculino e de perda da masculinidade, representado por aquele que “não chegou lá”. Quando ainda estão tentando “vencer na vida”, os homens *Good Vibes* pedem auxílio das forças ocultas espirituais para que os motivem a continuar lutando pelos seus sonhos, cuja realização pessoal é a recompensa, como Vitor Kley canta na música “O sol”. Nesse sentido, celebram as configurações das masculinidades que estão associadas à econômica capitalista, especialmente as configurações que desumanizam as mulheres e lhes negam o ingresso, permanência e condições salariais paritárias. É comum nas músicas *Good Vibes* o tratamento desumanizado em relação às mulheres, que são compreendidas como místicas, loucas, irracionais perigosas, reforçando o binarismo e a dependência das mulheres em relação aos homens, sujeitos objetivos, neutros, racionais.

O crescimento do individualismo, por outro lado, não provoca a desestabilização dos modelos de relacionamentos afetivos entre homens e mulheres, que também são refletidos nas relações homossexuais. Pelo contrário, não promovem a crítica ao modelo hegemônico de masculinidade, tampouco conseguem ultrapassar os sentimentos que os mantêm ligados aos papéis familiares tradicionais, que relegam o papel feminino ao cuidado e à passividade, em contraposição ao papel masculino de conquista e violência, como também percebemos nas músicas de Jão, ao tratar do amor homossexual entre dois homens.

Por mais que os homens *Good Vibes* passem a abordar cada vez mais seus sentimentos nas letras de suas músicas, a mudança de atitudes motivadas pela reforma

íntima dos sentimentos não conduz necessariamente a transformação das práticas de opressão perpetradas pelos mesmos. Isto porque os espaços auto-organizados pelos homens e as redes de solidariedade são mantidos nas culturas masculinizadas, como os esportes, os bares, as casas de prostituição, entre outras. Estes espaços perpetuam o poder público dos homens. Connell afirma que esta manutenção das práticas de dominação do âmbito público mantém relação com o neoliberalismo, posto que “as políticas econômicas neoliberais restauram os dividendos patriarcais sem seguir nenhuma política de masculinidade explícita que mobilize os homens” (CONNELL, 2006, p. 204, tradução nossa), dissolvendo o Estado de bem-estar que promove o ingresso das mulheres no âmbito público, bem como mantendo a percepção desigual entre homens dos benefícios do patriarcado. Para a autora as estratégias de desenvolvimento neoliberal configuram-se como rotas reacionárias das relações de dependência do gênero.

Para Connell (2006, p. 205), estes movimentos de homens que buscam a igualdade de gênero são limitados porque estão desconectados das comunidades e dos movimentos da classe trabalhadora, o que confirma nossa compreensão de que o futuro da masculinidade *Good Vibes* se dá a partir da rearticulação e manutenção dos privilégios da masculinidade branca, heterossexual e classe média, mantendo a centralidade das discussões somente em torno das diferenças entre homens e mulheres. Quando desconSIDERAMOS os interesses das classes, raças e sexualidades marginalizadas, corremos o risco de perder de vista o potencial emancipatório que tanto afirmamos buscar. Em sentido contrário, mantemos as discussões em torno dos interesses compartilhados por homens e mulheres brancas, heterossexuais e classe média alta. Por isto a necessidade de superar leituras reduzidas da realidade através de investigações que findem na descrição dos supostos processos de manutenção e resistência contra à masculinidade hegemônica. Devemos levar em consideração que estes processos se apoiam em estruturas de desenvolvimento da vida mais amplas, mais enraizadas e difíceis de serem vistas, enfrentadas, combatidas e transformadas.

O que a análise dos discursos das letras de músicas de cantores homens do movimento musical *Good Vibes* nos apresenta é que está sendo executado um projeto de vitimização da masculinidade que operacionaliza a defesa da masculinidade branca heterossexual ancorada em uma filosofia neoliberal que exalta a elevação da individualidade, nega a política institucional, culpa os indivíduos pelos próprios fracassos, mantém as definições tradicionais sobre ser homem e mulher, defende a família cristã, e pautam a desresponsabilização do Estado. Quando valorizamos a ação individual

para a resolução e avanço do combate ao machismo, desconsideramos toda a ordem de gênero e racial globais que formata as desigualdades produzidas pela atualização dos poderes da masculinidade hegemônicas, que cada vez mais se tornará difíceis de serem identificadas. Connell (2006, p. 205) sustenta que devemos reconhecer o significado que as relações de gênero têm para formação das identidades sociais e para a formação das comunidades, pois é através deste esforço que as questões ligadas à masculinidade serão relevantes para modificar as forças que envolvem as políticas de desenvolvimento regional e local.

Nesse sentido, concordamos com Izquierdo (2006, p. 237) que o caminho mais eficiente para combater o machismo é trabalhar a favor da desconstrução das categorias de análises homem e mulher social e historicamente instituídas, para que sejam insignificantes para a produção de políticas públicas e concretização da democracia. Quando atuamos na perspectiva de reformas da masculinidade para tornar o horizonte democrático possível, incorremos no risco de esquecer todas as circunstâncias sócio, político e econômicas que forjam as diferenças, bem como de atuar pela manutenção das hierarquias entre as categorias de análises que formatam o mundo de modo generificado. As instabilidades identitárias sobre as definições sobre ser homem e ser mulher decorrem das transformações das estruturas econômicas, políticas e simbólicas que organizam a sociedade e limitam o poder da ação individual. As disputas estruturais nos permitem enxergar as possibilidades de ações políticas para alcançar a liberdade, a igualdade, a justiça e a democracia.

Izquierdo chama a atenção para os problemas da busca pela justiça que estão centrados na melhor regulação dos tratamentos diferenciados entre homens e mulheres. Na visão da autora, esta busca por justiça que atua ou pela realização da igualdade em termos legais ou pela promoção de ações afirmativas que compensem as desigualdades instituídas historicamente entre homens são insuficientes para resolver o problema do sexismo, pois não colocam em debate as entidades “homem” e “mulher”.

Estas duas faces da busca pela justiça atuam por meio da conformação das diferenças, e buscam corrigir as desigualdades produzidas nos âmbitos privado e público, através do reconhecimento pelos sistemas de justiça e da redistribuição de bens materiais e imateriais. Não “se orienta[m] para a transformação do sistema de relações que faz da mulher e do homem categorias significativas, que constroem ambos e faz deles quem são” (IZQUIERDO, 2006, p. 239, tradução nossa). Pelo contrário, mantém no âmbito privado as definições de felicidade e de realização, valorizando a responsabilidade individual dos

sujeitos de poder decidir de qual melhor caminho para dirigir a própria vida. Deste modo, promove a regulação da organização da vida democrática a partir da vontade individual e não do compromisso em resolver as desigualdades em níveis estrutural e coletivo, haja vista que se interessam na transformação dos tratamentos diferenciados e não no questionamento das categorias que instituem diferenças de poderes entre gêneros, raças, sexualidades, classes e outros marcadores de diferenças.

Quando tomamos conta das distinções de poder, como sendo as posições hierárquicas capazes de definir o essencial para a realização da vida, passaremos a focar a luta não somente pelos critérios de justiça e pela divisão dos bens sociais, mas retiraremos as situações de diferenças do âmbito privado, passando a reconhecê-las como problemas a serem resolvidos no âmbito político, como aponta Izquierdo (2006, pp. 242 e 243). A autora afirma que “as mudanças estruturais que conduzem a eliminação do sexismo trazem consigo o desaparecimento dos gêneros, categorias que deixam de ter relevância quando se examina a vida em comum para cobrar um valor central ao estatuto social, não mais de mulher nem de homem, mas de cidadão”, saltando do território da justiça para o território da política (IZQUIERDO, 2006, p. 243, tradução nossa).

Importante ressaltar que termo “cidadão” não está atrelado ao conceito importante para o liberalismo, de responsabilização individual pelos direitos e deveres. A transformação das medidas políticas deve resultar na dissolução da masculinidade e da feminilidade, proporcionando a cada indivíduo desenvolver suas potências sem que estas sejam marcadas e hierarquizadas pelo gênero. O horizonte que vislumbramos é da inexistência de diferenças de poderes promovidas pelos marcadores de diferenças, e não o horizonte da universalidade que apaga, homogeneíza e coloca os indivíduos em condições supostamente equivalentes, sem focar nos problemas estruturais. Isto porque cada vez que ampliamos a definição de “cidadão”, produzimos novas categorias alienadas marcadas por raça, sexualidade, etnia, geração, escolaridade, capacidade, entre outras.

Cada vez que promovemos a “inclusão” de um grupo social, abrimos o espaço e realocamos outros grupos sociais neste lugar de invisibilidade e opressão. Izquierdo aponta que quando as mulheres brancas ocidentais adultas em posição econômica privilegiada acendem ao mercado de trabalho há uma mudança de posição dentro da divisão social do trabalho, mas não altera a lógica da divisão sexual do trabalho, tendo em vista que outras mulheres ocuparão este “lugar” de ausência de cidadania, consubstanciada na percepção dos direitos. A autora afirma que a entrada no estatuto de

cidadania não se dá meramente pelo ingresso no mercado econômico, através da participação no trabalho remunerado (IZQUIERDO, 2006, p. 244).

Precisamos encarar os problemas decorrentes do machismo, da heteronormatividade e do racismo a partir de eixos estruturais e não buscando a resolução dos problemas na ponta das cadeias de exclusões, dominações e violências, pois incorreremos no erro de criar novas hierarquias. Izquierdo afirma que as transformações políticas promovem a distribuição do poder, torna irrelevante a divisão sexual do trabalho, compromete a sociedade no cuidado de pessoas dependentes (retirando da esfera privada), converte as tarefas de produção e administração das riquezas e os cuidados das pessoas em esforços compartilhados por todos os membros da sociedade. Estas ações conduzem, na visão da autora, ao desaparecimento dos critérios socioeconômicos que sustentam as diferenças entre “homem” e “mulher”, de tal modo que estas diferenças restarão restritas ao âmbito íntimo (cada pessoa significa sua anatomia, sua identidade e sua subjetividade, não servindo para dividir a sociedade e o trabalho). Os processos de transformações estruturais e políticas colocam em questionamento a manutenção das categorias “homem” e “mulher”, tornando-as irrelevantes (IZQUIERDO, 2006, p. 245).

Izquierdo aponta que a busca pelo reconhecimento da diferença entre homens e mulheres promoveu o crescimento de pesquisas que focam no reconhecimento da masculinidade. A autora critica este tipo de perspectiva que reconhece o sofrimento dos homens causados pelo patriarcado e valoriza o compromisso dos homens contra o machismo, posto que entende que estas discussões não contemplam críticas à divisão do trabalho e aos privilégios que os homens usufruem, atuando em favor da compreensão e da busca pela solidariedade das mulheres, da população LGBTQIA+ e da população negra, sem que os homens tenham que abrir mão dos seus privilégios.

Concordamos com Izquierdo que estas perspectivas que buscam o reconhecimento das diferenças entre homens e mulheres perdem de vista o peso das desigualdades e da exploração. Quando falamos em desigualdades não estamos desconsiderando as diferenças, mas estamos interessados em compreender como aquelas são forjadas e fabricam sujeitos não como diferentes, mas como inferiores. A autora aponta que o foco no reconhecimento e na justiça induz a busca por aceitação, que é um componente emocional do social, que não pode ser satisfeito devido a falta de reciprocidade diante do compromisso emocional das mulheres, compreendendo, sobretudo, as desigualdades entre mulheres que invalidam um conceito de gênero com alcance universal (IZQUIERDO, 2006, p. 245).

A luta antipatriarcal e antimachista, na visão da autora, deve passar pela eliminação dos processos que sujeitam indivíduos como “mulher” e “homem”, não tendo como objetivo somente confrontar os contextos e circunstâncias em que a vida dos homens e das mulheres está organizada. Izquierdo afirma que “combater o sexismo inclui a luta feroz contra a corporização em forma de ‘mulheres’ e de ‘homens’” e a luta contra a conversão das relações sociais de amor, aceitação e reconhecimento em relações de interesses, hierárquicas e de poder, que priva o amor social e o restringe ao âmbito familiar e privado (IZQUIERDO, 2006, p. 247, tradução nossa).

Diante desta crítica, temos que as transformações fundamentais para a sociedade que queremos não se darão a partir da reforma íntima, mas desde a eliminação das condições estruturais que sustentam o machismo. Para Izquierdo, a desconstrução das identidades “mulher” e “homem” se dará a partir da eliminação da divisão sexual do trabalho, que “toma a suposta diferença mulher/homem como um dispositivo de controle que permite oprimir e explorar as mulheres na família por sua orientação ao cuidado”. A divisão sexual do trabalho retira esta orientação de cuidado das pessoas e das responsabilidades públicas, orientando os homens a explorarem e dominarem as mulheres (IZQUIERDO, 2006, p. 247, tradução nossa).

Temos que apontar que a crítica à divisão sexual do trabalho não é suficiente para explicar as desigualdades que acontecem entre homens e entre homens e mulheres, quando transversalizamos o olhar para as questões da sexualidade e da raça. Quando pensamos nas relações entre homens, o critério de desumanização se dá pela feminização do outro, como já vimos anteriormente. Os processos coloniais se especializaram na negação da masculinidade aos homens indígenas e aos homens negros, em um processo simplificado de justificativa dialética, sob a qual funciona a égide de que se uma pessoa não alcança o estatuto da masculinidade branca, ocidental, adulta, heterossexual, prontamente nela são marcados os produtos de exclusão que acontecem a partir da feminização. As masculinidades subalternizadas e a exclusão das mulheres são resultadas desta produção constante de desigualdades ancoradas em estratégias da política da masculinidade, que submetem as pessoas às regulamentações de gênero, raça e sexualidade.

Este processo atua de tal forma a não necessitar de justificção, posto que sua sofisticação histórica mascara a relação dialética e necessária das categorias e dos mecanismos de produção dos corpos, dos pensamentos, e da própria realização da vida. Por esta razão dialética, que se constrói sobre estruturas de desigualdades e injustiças e

que requer a existência mútua das categorias hegemônicas e subalternizadas, é que pensamos ser insuficiente reclamar pela igualdade de direitos tomando como base a realização de direitos pela masculinidade hegemônica, haja vista que a hegemonia se dá pela negação do acesso dos outros e outras ao patamar de cidadão. Os direitos e deveres dos homens são construídos a partir da construção negativa dos direitos e deveres das mulheres. Também operam desta forma os direitos e deveres a partir da ótica heteronormativa e da branquitude, em contraposição à diversidade sexual e a população negra. A masculinidade é uma posição dentro das relações de gênero, é uma construção histórica que só adquire consistência dentro de uma divisão de posições com base no gênero, na raça e na sexualidade, através de um processo complementar de especialização, dominação e exploração. Os gêneros são resultados de ações historicamente instituídas e repetidas de acúmulo de possibilidades de ação e de limitação destas capacidades para outros, implicando diretamente no exercício da liberdade por meio dos efeitos das relações de poder, que repartem as responsabilidades, e não como resultados de relações desiguais.

Izquierdo aponta que o pacto social não se dá a partir da suposição de uma comunidade de indivíduos livres e iguais, mas desde uma cidadania que é fundamentada pela família, pela repartição de cargas desiguais para a perpetuação desta (IZQUIERDO, 2006, pp. 250-254).

Por isto, o foco na subjetivação dos homens enquanto processo potencializador de transformações em termos de gênero, sexualidade e raça é insuficiente, posto que não decorrem de relações desiguais, mas de estruturas fundantes da própria compreensão de cidadania. O reconhecimento das emoções dos homens só poderia ser eficiente em uma situação em que as características emocionais dos homens e das mulheres fossem precisamente determinadas. Sendo a masculinidade e a feminilidade posições em torno das relações de gênero, as definições do feminino e do masculino não possuem valor classificatório determinante, tampouco permitem formar grupos claramente determinados.

As transformações das emoções masculinas são insuficientes, pois não atuam na desconstrução dos mecanismos de poder que repartem responsabilidades distintas, que não estão unicamente baseadas em estereótipos perfeitamente delimitados. Quando pensamos de modo distinto, perpetuamos a relação essencial entre sexo e gênero. A personalidade e a subjetividade importam de modo reduzido para a produção de desigualdades em termos estruturais políticos e econômicos.

A centralização na retomada emocional dos homens parece ser mais uma tentativa de conseguir reconhecimento e aceitação, do que de desconstruir a relevância do gênero, da raça e da sexualidade para a de repartir as responsabilidades. Pelo contrário, buscam concretizar a concordância entre gênero e sexo que contribua para o aumento da autoestima, e não para a dissolução das diferenças e das desigualdades a fim de alcançar a democracia de gênero, sexual e racial. Atualiza a masculinidade hegemônica, invisibiliza cada vez mais a política sexual e racial, e eleva a autodeterminação antimachista como proposta emancipatória.

A mudança de ações estereotipadas não permite construir coletividades diferenciadas, podendo resultar na desvalorização diversidade, assim como pode deteriorar o potencial político no ponto de vista social, ao propor uma solidariedade forçada que não oferece alternativas para o fim da dominação e da exploração nos níveis estruturantes da sociedade.

Victor Seidler (2006, p. 65) afirma que os homens devem reconhecer suas vulnerabilidades como fonte de valor, para que mantenham relações íntimas e carinhosas que não sejam pautadas pelo sexo. Deste modo, na visão do autor, os homens valorizariam o amor e lutariam pela democracia e equidade nas relações que dependem do gênero²⁹⁰.

Discordamos deste posicionamento, pois entendemos que a proposta de Seidler está ancorada na ausência de horizonte emancipatório, por não conseguir romper com as fronteiras que mantém as relações sociais, políticas e econômicas dependentes do gênero, menos ainda da sexualidade e da raça. De tal modo, não conseguiremos alcançar uma sociedade democrática e equitativa, tendo em vista que estas ações voltadas para a melhora dos homens atuam mais no campo da moral e do reconhecimento, do que na proposição de transformações substanciais da política, da econômica, da cultura e dos discursos.

Este tipo de reconhecimento tem sido proposto como uma nova condição de integridade pessoal e moral para os homens, na busca de uma estampa que certifique a suposta existência antimachista, antirracista e antiheteronormativa, direcionando a caminhada para um mundo melhor para os homens – especialmente os homens brancos

²⁹⁰ Victor Seidler (2006, p. 65): “cuando los hombres aprendan a mostrar más de su propia vulnerabilidad, aprenderán a reconocer que ésta no es un signo de debilidad, sino fuente de valor. Cuando los hombres jóvenes aprendan a ser más cariñosos e íntimos con quienes se relacionan, sin importar el sexo, aprenderán qué es importante en la vida. Aprenderán a valorar el amor al luchar por conseguir mayor justicia en las relaciones dependientes del género, en una sociedad más democrática y equitativa”.

heterossexuais –, e quando for possível, também para as mulheres, para a população LGBTQIA+ e para a população negra, contando com a colaboração destes.

Interessante perceber que esta mudança dos padrões de bem estar masculino a partir do reconhecimento das emoções também está atrelada às mudanças na organização do mundo do trabalho. As reformas trabalhistas que supostamente aumentam a capacidade de negociação entre o empregador e empregado, promovem falsos sentimentos de cooperação e solidariedade, que induzem e tornam as pessoas suscetíveis a entrar em relações hierárquicas cada vez mais violentas, por diluírem estas hierarquias dentro desta ideia de compromisso, sociedade e responsabilidade comum. Este estímulo pela capacidade subjetiva submete a todos o dever de obediência moral, ao mesmo passo que formata condições individuais e subjetivas que possibilitam a permanência da exploração e da dominação, contando com suas próprias colaborações.

Da mesma forma que acontecia antes dentro do âmbito privado a partir das relações familiares e de exploração da mulher a partir do sentimento de cooperação, este modelo de vida também está sendo apropriado pelo âmbito público e de mercado. Quanto mais pessoas com características de personalidade consideradas femininas, mais pessoas disponíveis para a obediência e exploração neoliberal. Nesse sentido, a defesa da família ressurgue como a possibilidade de manutenção dos caracteres considerados masculinos de provisão, defesa, integridade, nuclearidade, competitividade e individualidade. É a realização da família heterossexual que irá garantir para os homens brancos heterossexuais a suposta certeza da sua masculinidade, diante da sua impotência nos cenários públicos, perpetuando o vazio da própria vida que tenta preencher com o gênero, com a raça e com a sexualidade, como Vitor Kley escreveu no seu *Instagram* ao falar sobre como sua música e sua missão enquanto cantor “influencia no crescimento positivo dos filhos e na união da família”²⁹¹.

As mudanças no contexto macrosocial que afetam o Estado e a economia influem diretamente na vida privada e subjetiva das pessoas. Acreditar que os recursos para a transformação pessoal estão disponíveis para todos e todas é negar a própria história. O avanço das práticas de mercado hegemônicas e neoliberais promove a retirada Estado da proteção dos setores médios e populares, que se dá por meio da implementação das políticas redistributivas de geração de emprego e renda, e compele os indivíduos a

²⁹¹ Trecho extraído da publicação feita no *Instagram* do cantor Vitor Kley, no dia 16 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CKJpq_NhOsE/> Acesso em jan 2021.

acreditarem nos seus próprios poderes individuais de transformação da vida cotidiana, privada e íntima para a reinterpretação de si mesmo e suas relações com os outros.

Estas mudanças na economia consolidam o papel primário dos agentes privados em um ambiente de livre concorrência e de abertura da economia para a acumulação de riquezas dos setores empresariais, enquanto o Estado torna-se cada vez mais subsidiário destas práticas, fomentando, estimulando, incentivando e privatizando as instituições e empresas públicas, transferindo o dinheiro do Estado a ser utilizado na promoção de postos de trabalhos para os setores empresariais agrícolas e industriais, bem como modificando as leis trabalhistas. As mudanças da política econômica repercutem na organização familiar nuclear patriarcal por interferirem na percepção de direitos e na ordem salarial. O Estado deixa de promover o bem estar e passa a agir com ações assistenciais, orientados para a implementação de programas para aqueles e aquelas em situação de maior vulnerabilidade social, que estão alienados da sociedades. Esta função social do Estado materializadas em conjuntos de programas sociais de baixa qualidade precarizam a educação e a saúde públicas e a vida, tornando os indivíduos cada vez mais vulneráveis às ações do mercado, mais explorados economicamente com o apoio e respaldo do Estado.

A precariedade dos serviços públicos, a instabilidades dos postos de trabalhos e a flexibilização das leis trabalhistas funcionam em conjunto para fomentar um ambiente de medo e insegurança da organização da própria vida. Também sujeitam os indivíduos a suportarem situações precárias e violentas dentro das relações de emprego, tanto pelo medo, quanto pela ideia de que o indivíduo por si só é capaz de alterar sua própria realidade a partir da vontade de ascender em um mercado livre, individualista, competitivo, racional e com possibilidade de crescimento próspero, para que não precise dos serviços precários do Estado, sob o argumento de uma espiritualidade voltada para fins mercantis.

As mudanças econômicas que centralizam a vontade individual como motor para o progresso particular caminham lado a lado com o fomento da desarticulação da institucionalidade política e de suas redes de apoio, a partir do sentimento de descrença na política e na gestão da máquina pública, como vimos nas músicas de Tiago Iorc, Melim e Vitor Kley, que condenam a política institucional a partir do discurso contrário à corrupção – que compreendemos ter sido bandeira dos movimentos antidemocráticos no Brasil desde 2014, com a instauração do processo de impedimento da Presidenta Dilma Rousseff.

O movimento de descredibilização da política (instituições e organizações políticas) cumpre o papel de redefinir o tamanho do Estado e instaurar novas ordens econômicas, atuando para desarticular a história, enfraquecer com os pactos democráticos de valorização e defesa da pluralidade da vida e defesa do meio ambiente, e negar os abismos sociais marcados por gênero, sexualidade, raça e classe. Fomentam um sentimento de ineficácia do poder público e máxima valorização da vontade individual dentro dos ditames da masculinidade hegemônica, que finda por modificar os vínculos sociais em organizações cada vez menos comunitárias e limitadas à defesa do âmbito privado e da família. A defesa do âmbito privado consiste na busca por estabilidade, continuidade, subsistência, e compatibilidade da família com o trabalho, que permite a reprodução da força de trabalho e consolidação dos núcleos familiares através do exercício da paternidade.

A música *Good Vibes* valoriza a ordem familiar nuclear patriarcal heterossexual apontando-a como paradigma do bem estar, respondendo à ordem natural dos humanos. Este discurso também é assimilado pelas autoridades públicas e pelos movimentos antipolíticos que se inscrevem na defesa da família e do “nome de Deus” para rechaçar o poder do Estado e a força da disputa política em um processo democrático. Estes discursos negam a percepção de direitos e de acesso a recursos públicos para todas as pessoas que se encontram fora deste paradigma, atuando de modo contrário às agendas feministas, dos movimentos negros e dos movimentos LBGTQIA+, perpetuando os ideários da masculinidade heterossexual branca em situação de privilégio econômico com vistas à eternidade do suposto amor romântico público²⁹², que esconde as atualizações das violências dentro do âmbito privado.

A defesa da família nuclear heterossexual funciona como um mecanismo que os homens *Good Vibes* utilizam para retomar seus sentidos de masculinidades, consubstanciadas no exercício da capacidade de constituir família e ser responsável por ela mesmo diante dos cenários mais instáveis da economia. Os homens *Good Vibes* assumem o amor romântico heterossexual para proporcionar bem estar e melhor qualidade de vida para suas famílias, modificando os padrões de autoridade do âmbito público que se refletem no privado, ao mesmo tempo em que silenciam a respeito das

²⁹² Importante destacar que, segundo pesquisas do IBGE, as estatísticas apontam para o crescimento do número de divórcios e diminuição dos casos de matrimônio. Também foi identificado que a duração do casamento tem reduzido com o passar dos anos. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/29647-casamentos-reduzem-pelo-quarto-ano-seguido-e-passam-a-durar-menos-tempo>> Acesso em jan 2021.

transformações substanciais no primeiro. O bom comportamento que se evidencia no âmbito público retrata a solidariedade forçada promovida pela mudança de norma moral e a ausência de compreensão das dinâmicas da masculinidade hegemônica na sociedade. A resposta *Good Vibes* está atrelada ao âmbito privado, das relações familiares, como podemos ver em diversas músicas, especialmente em Gabriel Elias, a vontade de retirar uma mulher do âmbito público e construir uma relação com ela em um ambiente afastado da sociedade, retornando-a para o espaço privado, do cuidado das emoções masculinas, para que possa afirmar o seu poder e masculinidade através da paternidade.

Destas transformações silenciosas derivam novos arranjos de gênero, que nos dificulta identificar e combater. Por mais que estas dinâmicas não sejam funcionais a todos os modelos de masculinidades, elas nos retornam aos ditames da masculinidade hegemônica em uma teia de contemporânea de confluências e paradoxos, que são afirmados pela validação de novos padrões éticos conjugados nas esferas econômicas, políticas e também nas religiosas. Disto, resultam tensões, equilíbrios e desequilíbrios na vida pública e na privada, nos possibilitando enxergar as lutas sociais que acontecem em diferentes contextos e que sujeitam os indivíduos de formas distintas.

A perspectiva dos estudos de gênero e das masculinidades nos possibilita decifrar os “sentidos comuns” que são impostos através das engrenagens culturais, políticas, econômicas, simbólicas e artísticas hegemônicas. Estes sentidos funcionam como cortinas para encobrir as diferenças de privilégios e as discriminações que acontecem entre homens e entre homens e mulheres. A transformação ética e moral dos homens dificultam o exercício de práticas emancipatórias, tendo em vista que confinam o paradigma das relações de gênero, sexuais e raciais dentro da análise contextualizada em definições psicológicas que imprimem abismos entre homens e entre homens e mulheres, especialmente atrelada às relações entre homens e mulheres, perdendo de vista os horizontes econômico e políticos que estão ligados sistematicamente às nossas construções íntimas e subjetivas, e que relacionados podem nos oferecer respostas mais satisfatórias aos problemas decorrentes da masculinidade hegemônica e do machismo.

A centralidade do indivíduo frente à política decorre da negação da influência da política na vida cotidiana, que fomenta ideologias da política de mercado para a consagração da cidadania máxima, que reduz os gastos do Estado e é sustentada pela decisão voluntária dos indivíduos, através do sentimento de meritocracia. Em tempos de avanço e aperfeiçoamento neoliberal, a meritocracia pode ser compreendida como uma ética masculina branca que orienta a capacidade racional, autônoma e individual para a

construção do melhor mundo possível, mas que mascara as condições desiguais e disponíveis. O discurso da meritocracia compele os indivíduos a tomarem decisões e ações racionais praticamente incapazes de conjugar situações de possibilidades, sobretudo se olharmos para os cargos de decisões políticas e para as direções empresariais, nos quais encontraremos mudanças ainda ínfimas, que não confirma a motivação do fazer por si e somente para si que perpetuam a estrutura do sentimento inculcada na mentalidade das pessoas sob a ideia de espiritualidade mercantil.

A espiritualidade mercantil surge no movimento *Good Vibes* como uma força superior que conecta os indivíduos pelos sentimentos de universalidade, liberdade e igualdade, os quais equiparam os seres independente de suas condições de diferenças e desigualdades. A espiritualidade mercantil atuando junto com as forças de mercado neoliberais repetem a aplicação da universalidade, liberdade e da igualdade para falar de um mundo sem fronteiras, onde o trabalho individual e o sonho individual podem se realizar sem interferências, encarnando um modelo de democracia disponível a todas as pessoas. A mentalidade do bem estar organiza a mentalidade das pessoas em torno de racionalizações sentimentalistas produzidas na falsa ideia de socialização dos bens e das práticas reivindicativas através da ética politicamente correta e da utilização da força do pensamento para a transgressão dos limites sociais.

Recordemos o exemplo da música “Menina de Rua”, de Melim, em que falam sobre uma menina de rua e seus deveres de praticar o bem e ser feliz de todo modo. A força *Good Vibes* orientada para o bem estar individual e para o progresso material individualista utiliza as pautas feministas, da diversidade e raciais para alimentar o guarda-chuva dos direitos de todas as pessoas humanas, despolitizando a política, o gênero, a sexualidade e a raça, ao cantar sobre a ideia equivocada de comunidade e coletividade de indivíduos compreendidos como iguais em oportunidade, deveres e direitos. Esta ideia pouco propositiva e explicativa da realidade social está centrada na perpetuação dos aspectos concretos e disponíveis para poucos grupos sociais de pessoas cisgêneras, heterossexuais, brancas e classe média, escondidos embaixo do tapete das práticas, experiências e modos de vida hegemônicos masculinos, que valorizam a razão, o domínio, o controle emocional, a individualidade e a competição, aduzindo que todas as pessoas podem desempenhar e ocupar os postos da masculinidade hegemônica.

A dinâmica individualista da espiritualidade mercantil modifica as condições subjetivas ao colonizar os corpos e a mente em torno de uma socialização voltada ao sucesso, e perpetua as condições objetivas de produção e distribuição desigual do acesso

aos bens e serviços. De tal modo, mudam as expectativas subjetivas em relação aos homens e mulheres, produzindo atualizações sistêmicas do poder dos homens na sociedade, mas pouco oferece em termos de avanços concretos e emancipatórios, tendo em vista que seguimos atuando dentro do paradigma hegemônico do gênero, da sexualidade e da raça que produz subalternidades.

As novas características da masculinidade escondem o uso da força e das violências produzidas entre homens e entre mulheres, e eleva o sentimento de transmutação íntima que induz perdão e solidariedade. Racionaliza o uso dos sentimentos na concepção de homens iluminados, despertos e que habitam em masculinidades positivas. O novo homem ideal é aquele que lida de forma saudável com os sentimentos e pede desculpa por cada tropeço ou equívoco sob a justificativa de estar em desconstrução. O homem *Good Vibes* se apropria dos discursos sobre liberdade para se livrar dos males que algumas características masculinas podem causar e, por consequência, se livram das críticas possivelmente direcionadas às suas práticas machistas, racistas e lesbo-gay-bi-transvestigênero-fobia. É o homem “pelo menos”: é homem, é branco, é machista, mas pelo menos está em desconstrução da sua masculinidade tóxica. Eles abrem mão dos arquétipos considerados arcaicos de força e violência direta, mas não abrem mão das características que os posiciona em lugares de superioridade hierárquica.

Os homens podem até estar mudando, mas a masculinidade não. Por esta razão, não conseguiremos subverter as hierarquias enquanto perpetuarmos as condições sociais, políticas e econômicas que autorizam os homens brancos heterossexuais e classe média em lugares de poder e dominação.

A mudança da masculinidade no imaginário e nos sentimentos se converte em ferramentas poderosas para a sustentação e reprodução da ordem presente. A masculinidade *Good Vibes*, aliada ao neoliberalismo, perpetua o uso viciado dos termos de liberdade, independência e racionalidade ao “metodologizar” a vida, o bem estar, a prosperidade e a felicidade por intermédio da criação de fórmulas sentimentais, supostamente racionais e não científicas baseadas em exemplos de vida, que são vendidas como remédios individuais para as dificuldades cotidianas impostas pela política e pela economia.

Este pensamento induz que as decisões econômicas devem ser pensadas não como opções para a sociedade, mas como resultados de processo intrínseco aos indivíduos capazes de alterar suas realidades. Isto porque as responsabilidades sobre ser homem

dentro de uma família começam e terminam com suas contribuições econômicas, com a representação da saída da casa dos pais em busca da independência financeira para constituir uma família, na qual será o provedor. Outro eu retrata bem este imaginário com as músicas que falam sobre sair de casa, mas não esquecer o seu lugar dentro da família, razão pela qual canta sobre se espelhar na masculinidade do pai. Por outro lado, Tiago Iorc reproduz o imaginário de provedor dos homens quando canta sobre as mulheres serem interesseiras. Nesta concepção as mulheres se relacionam com os homens em função desta suposta característica provedora de recursos materiais. Também alimenta o sentimento oposto, ancorado nas dificuldades enfrentadas pelos homens de assumir um papel de passividade dentro da família, em detrimento do exercício da função de provimento a ser ocupada pelas mulheres. A impossibilidade do cumprimento do papel de provedor produz nos homens um sentimento de incapacidade, que o conduz a questionar a perda de sua masculinidade. Lagum diversas vezes canta sobre o vazio e a perda da masculinidade provocados pelo fracasso econômico individual.

O fracasso econômico está relacionado com o domínio do âmbito público, no sentido de que a falta de trabalho para os homens mina o combustível para suas ações fora do ambiente doméstico, retirando-lhes a força para participar da vida política, científica e cultural. Não obstante, o movimento *Good Vibes* oferece como alternativa a fuga da realidade através de um ato de vontade masculina para um local onde não existam cobranças a respeito de suas masculinidades. Enquanto Vitor Kley reforça os sentimentos calorosos que impulsionam a vida, Lagum e João celebram a noite como o espaço em que pode esconder suas dores, fracassos individuais e suas masculinidades ao demonstrarem suas experiências contraditórias entre potências e carências, acompanhadas dos sentimentos de exclusão e isolamento.

A reforma individualizada e moralizante proposta pelos homens *Good Vibes* objetiva melhorar a relação dos homens com as mulheres e com a natureza, porém somente alcança a dimensão de um grupo de homens autoconscientes e apartados da realidade, resultado de um processo de suposta aniquilação da masculinidade, que atualiza e moderniza o patriarcado, por desresponsabilizar a si, utilizando o argumento do desenvolvimento pessoal, e por desresponsabilizar as estruturas sociais ao não interagir e não interferir nelas. A resposta *Good Vibes* vincula-se a um projeto de pregação da palavra do amor próprio e do amor com o outro que não existe, haja vista acentuar a individualidade e invisibilizar as questões sociais, escolhendo racionalmente a

passividade enquanto modo de vida antiestress, como também enxergamos na análise das músicas de Melim e de Gabriel Elias.

Dentro da política econômica neoliberal, aqueles que padecem das condições geradoras de prosperidade, acreditam nas suas situações de impotência diante da força do mercado, de modo a aceitar que a exploração seja normalizada. A ausência de condições de igualdade para todas as pessoas provoca um sentimento coletivo de resignação apreendida, no qual se incute a ideia de que os sujeitos são receptores dos efeitos dos contextos social, político e econômico. Diante da impossibilidade de modificar os efeitos, resta a saída *Good Vibes* de rejeitar os contextos de informalidade, precariedade, baixos salários, condições de insegurança social, em uma retomada à natureza, que conforma os homens e mulheres em perspectivas biológicas encarnadas em um modelo alternativo de sociedade supostamente sem riscos. Os que aceitam os contextos inserem-se em modelos de mercado com mentalidade empreendedora, atuando em um mercado livre, desregulado, com mínimas garantias e direitos, masculinizado e com ínfimas condições de liberdade e autonomia. O paradoxo destes modelos de vida e de trabalho revelam os ritos de iniciação e perda, ou inclusão e exclusão, da masculinidade na sociedade.

Podemos inferir que os ritos de perda da masculinidade e fuga da realidade também estão associados à ideia de branquitude, tendo em vista as dificuldades que as pessoas negras e a população LGBTQIA+ ainda enfrentam para serem incluídas e terem suas vivências respeitadas dentro do mesmo sistema neoliberal, que os homens brancos heterossexuais *Good Vibes* rejeitam, demonstrando que a subjetividade masculina forjada a partir do paradigma da produtividade total é branca. Em contraposição as subjetividades negras e das pessoas LGBTQIA+ ainda padecem da condição marginalizada. Abrir mão da produtividade em detrimento das esferas afetivas e recreativas revela-se como privilégio dos homens brancos. De igual forma, questionar os mal-estares provocados pelo sistema econômico neoliberal também se configura como tal. A população negra e a população LGBTQIA+ estão mais vulneráveis às explorações e as hierarquias do mercado. A crise da masculinidade que tanto se fala é a crise subjetiva e individual dos homens brancos. Por esta razão é que afirmamos anteriormente que a crise é epistêmica e não das masculinidades, porque sequer identificamos quais homens estão em crise.

A força *Good Vibes* foca na crise da masculinidade branca heterossexual convidando os homens a interrogar suas vivências subjetivas muito mais do que os convida a questionar as instituições que sustentam modelos desiguais entre masculinidades e entre masculinidades e feminilidades. Deste modo, compele os homens

a sair das situações de conformismo, resgatando a autonomia, a racionalidade sentimental e moralizante através do poder de imaginação para dar nova vida aos homens e as mulheres. Isto, mediante supostas relações equitativas e solidárias inscritas em práticas de controle, dominação e combate dos micro-machismos – reconhecidos como as práticas de violências perpetradas pelos homens contra si mesmo, contra outros homens e contra as mulheres nas relações interpessoais, subjetivas, localizadas e afetivas. Estas supostas relações equitativas reforçam padrões vitimistas de justificativas conscientes utilizadas pelos homens para alcançar o perdão por suas masculinidades consideradas tóxicas. Em muitos casos, estas justificativas se dão no campo político.

Tiago Iorc propõe uma terceira via ajustada em um caminho distante daqueles que “não tem razão” e dos que “perderam a razão”. Esta terceira via promove a independência e o individualismo, consubstanciados no valor ideal de que as pessoas devem construir a si mesmas em uma demanda individual, individualista, transformadora e libertadora através do uso da ética, da moral e do caráter, vinculada ao esforço pessoal em direção a uma sociedade de convivência, e não de ajudas de desenvolvimento ou de Estado de bem estar.

Os discursos meritocrático e da espiritualidade mercantil rejeitam as ações do Estado para a promoção de políticas assistenciais de distribuição de renda com o argumento de que estas condições especiais para grupos vulneráveis criam dependência e alimenta o círculo da pobreza e marginalidade, ao contrário da força individual e a crença em si mesmo que promove a saída da pobreza para o crescimento pessoal, espiritual e material.

A associação das qualidades consideradas masculinas e positivas ao ajuste das práticas e estratégias de organização social nos informa o quão mais profunda está ancorada a masculinidade hegemônica e suas táticas para a manutenção do poder. Esta compreensão global da masculinidade nos possibilita compreender que o discurso *Good Vibes* e os discursos de masculinidades que advogam pela reforma íntima dos homens sustentam, organizam e perpetuam as dimensões da masculinidade hegemônica em um contexto político-econômico neoliberal através da reinterpretação e valorização dos significados historicamente instituídos sobre ser homem em todos os âmbitos da vida e grupos sociais. A música *Good Vibes* nos permite enxergar a contradição entre a realidade que queremos e a realidade que estamos desenhando, considerando que estamos executando modelos de socialização baseados na vontade individual e na competitividade em detrimento da democracia, prevalecendo os acordos econômicos frente à disputa

pública das opções democráticas que podem implicar em redução das violências físicas, estruturais e simbólicas.

Se queremos avançar o combate ao machismo temos que compreendê-lo como núcleo das relações de dominação de gênero, sexual e racial, entendendo que a mudança social não é garantia da transformação íntima e pessoal dos homens. A mudança para uma sociedade democrática em termos de gênero, raça, sexualidade e demais marcadores da diferença deve ser um objetivo executado mediante ações ativistas e propositivas contra a ordem machista, racista e heteronormativa, que não será subvertida através do reconhecimento da vulnerabilidade masculina branca, heterossexual e classe média, tampouco através da força do pensamento *Good Vibes*.

CONCLUSÕES

Durante a pesquisa de mestrado, nós estudamos as implicações dos estudos de masculinidades para o Direito brasileiro, investigando se as transformações legislativas são suficientes para promover alterações na configuração do sujeito masculino, bem como a eficiência destes debates no campo do Direito para alavancar a crítica já realizada sobre a politização da sexualidade impetrada pelos movimentos feministas, da sexualidade e raciais. Propomos um fechamento ao cerco crítico da epistemologia dos estudos das sexualidades, no sentido de oferecer novos olhares para o que compreendemos como o futuro da política sexual, considerando a igualdade de gênero e justiça sexual e racial.

Deste modo, partimos esta pesquisa de doutoramento dos acúmulos já realizados em sede de pesquisa de mestrado a respeito do futuro da política sexual no Brasil após o fortalecimento dos estudos de masculinidades nos debates sobre gênero e sexualidade, como forma de revelar novos paradigmas que enfrentem o modo de produção de conhecimento sobre a sexualidade e sobre o Direito, na busca de fortalecer a crítica a racionalidade masculinista que ordena a sociedade e perpetua hierarquias sexuais e raciais.

O fortalecimento da crítica de gênero, sexualidade e raça no campo epistemológico do direito nos oferece alternativas ao sistema jurídico tradicional, com vistas a produzir conhecimento e práticas capazes de ampliar a compreensão da democracia de gênero e racial no Brasil.

O intuito é produzir olhares mais sofisticados sobre o contexto atual, partindo do pressuposto de relevância dos estudos de masculinidades para repensar as estruturas da sociedade e, por conseguinte, do Direito, que perpetuam desigualdades entre homens e entre homens e mulheres, na busca e construção de um direito emancipatório na perspectiva de gênero, sexualidade e raça, que vise ampliar a concepção dos sujeitos garantindo o respeito e a dignidade a todos e todas.

Percebemos ao fim do mestrado que as alterações puramente jurídicas não são suficientes para estabelecer as mudanças necessárias para o mundo que queremos. Verificamos que existem barreiras políticas, culturais e econômicas que impedem tanto a legitimação social das mudanças jurídicas, quanto a realização da justiça em termos formais, sobretudo por atentarmos que as fronteiras que marcam abismos entre os sujeitos também estão refletidas nas esferas políticas, econômicas, culturais, simbólicas e emocionais.

O olhar epistemológico sobre os estudos de masculinidades nos coloca diante de desafios teóricos e práticos para o avanço da compreensão do machismo e dos mecanismos políticos e jurídicos para o enfrentamento do machismo e para a realização da democracia de gênero, racial e sexual. Isto, porque, temos visto que as respostas oferecidas pelos estudos de masculinidades ainda carecem de enfrentamentos nodais, restando precárias as respostas diante das complexidades forjadas sobre marcadores sociais das diferenças.

Vimos no primeiro capítulo que existe uma vinculação dos paradigmas da modernidade com as próprias definições do Direito e da masculinidade considerada hegemônica. Para romper com esta vinculação, diversos autores e autoras direcionam suas pesquisas em um viés que oferece a liberação dos sentimentos para derrubar as paredes que enclausuram a razão, a universalidade, a neutralidade, a objetividade, a individualidade e a racionalidade como formas hegemônicas e masculinas de organização da sociedade, da política, da economia e das relações interpessoais. Outros autores e autoras apostam que as transformações da sociedade devem ser executadas a princípio nos âmbitos estruturais, pois compreendem que os dispositivos patriarcais estão imbricados com a formação do Estado de Direito e do mercado global econômico.

Reconhecemos os esforços e energias empenhadas nesta tarefa árdua de convocar os homens ao olhar apurado sobre suas emoções como mecanismo destrutor da tríade de violência masculina. Consideramos que esta é uma ação primordial dentro do caminho que queremos trilhar em busca de uma sociedade igualitária. Porém reconhecemos que este caminho da realização emocional pode ser facilmente cooptado pelas estruturas políticas e econômicas neoliberais para atualização do sistema e das práticas machistas.

A música *Good Vibes* nos permite enxergar que o discurso do autoconhecimento e das práticas de bem estar dos homens no mundo funcionam apenas para uma parcela dos homens. Homens brancos, cisgêneros, heterossexuais, cantam suas dores em processos de supostas renúncias de privilégios, ao mesmo tempo em que recriam práticas de dominação externalizadas em condutas vitimistas morais e sentimentalistas, reforçando um sistema de crenças na culpa individual e desresponsabilização do Estado diante dos absurdos sociais. A proposta de ser uma música de contracultura, que prega o amor e o respeito – especialmente pelas mulheres – não se concretiza. Se perfaz como efeito terapêutico mal desenvolvido em torno do crescimento pessoal e da liberação das culpas pela masculinidade em que habitam.

A percepção dos privilégios e dos sentimentos dos homens brancos heterossexuais promove um discurso de renúncia da masculinidade que permanece incrustado na manutenção dos estereótipos de gênero, raça e sexualidade, atuando abertamente na defesa da heterossexualidade, da manutenção da mulher no âmbito doméstico de cuidado e ensino, da realização da família monogâmica heterossexual branca, e da elevação da transformação subjetiva movida por uma lente espiritual voltada para o progresso e prosperidade individualista. Ao mesmo tempo em que desconsideram os enfrentamentos contra a lesbo-gay-bi-transvestigênero-fobia.

A valorização do individualismo moralizante demonstra as contradições internas do projeto de bem estar pela reconstrução pessoal, em que refazer a si mesmo significa culpar outros homens. Este movimento é incapaz de romper com as hegemonias internas e externas da masculinidade, pois naturalizam as diferenças sexuais entre homens e mulheres, e invisibilizam o poder hegemônico estruturado dos homens na sociedade, tampouco consideram as dialéticas que se evidenciam nas relações entre homens, entre mulheres, e entre homens e mulheres.

Este movimento reforça estruturas políticas e econômicas neoliberais no sentido de que pregam a universalização das práticas e das pessoas sob o manto da igualdade, da neutralidade e da objetividade. O discurso das músicas *Good Vibes* celebra a natureza objetiva da existência dos seres no mundo, de modo que a neutralidade de confrontos na busca da paz e da harmonia congregam artifícios para a máxima valorização do esforço individual para lidar com os próprios sentimentos e alcançar a máxima realização pessoal no mundo do trabalho. O sujeito racional das músicas *Good Vibes* é movido para aumentar ao nível máximo a sua experiência como sujeito social, responsável pelas suas dores, fracassos e sucessos, transcendendo as próprias estruturas sociais que impõem limites de ação e realização pessoal. Quanto mais motivado, quanto mais em busca da felicidade, mais o indivíduo serve a uma lógica dominante de exploração neoliberal. A recompensa para a máxima realização de si é a possibilidade de descansar em um lugar onde não exista conflitos, um lugar privado orbitado pela família nuclear, hierárquica perfeita formada pelo homem, mulher e filhos brancos.

A motivação para a realização de si reforça o sentimento de vitimismo individual que separa os homens entre aqueles que são os causadores dos problemas do machismo e aqueles que também sofrem pelas imposições da masculinidade hegemônica. Esta disputa entre homens pró-feministas e homens machistas alimenta a economia da competitividade e ansiedade entre homens, reforçando uma patrulha homosocial deste novo sujeito

masculino, que finda por reforçar o sentimento de impotência consubstanciado na diferença entre poder individual em contraposição ao poder coletivo. A ausência de poder individual é conformada pelo sentimento *Good Vibes*, que tende a organizar os homens em torno de uma nova masculinidade verdadeira e supostamente saudável para si e para as mulheres, novamente recaindo sobre a heterossexualidade e a manutenção das diferenças socialmente construídas sobre ser homem e ser mulher, sem marcação de raça, sexualidade, geração, urbanidade, escolaridade, capacidade, entre outros marcadores sociais das diferenças.

Este compromisso com a suposta nova masculinidade é amparado por modelos positivos de masculinidades e de paternidades engajadas, de tal modo que os homens *Good Vibes* assumem o propósito da evolução pessoal como forma de ser e estar no mundo, valorizando o próprio pacto masculinista hegemônico. A identificação considerada positiva da masculinidade surge como uma promessa de reconstrução dos traumas familiares por meio da paternidade e da identificação com o papel masculino em torno de um processo social coletivo de aprendizagem sobre ser um homem melhor. A percepção da masculinidade em reconstrução passa pelo controle das práticas sexuais desmedidas, ao mesmo tempo em que reforça o lugar da heterossexualidade obrigatória, haja vista que ser um homem melhor está relacionado com o tratamento saudável em relação às mulheres e aos filhos. A família e as relações saudáveis entre homens e mulheres contribuem para o pensamento de integração ser humano e natureza, conformada nos papéis sociais e sexuais de gênero e sexualidade, que naturaliza as diferenças entre homens e mulheres, e a própria heterossexualidade.

Isto porque a prática de bem estar associada a ideologia neoliberal planta valores universalistas de equidade, de coletividade permeado pela solidariedade, de crescimento pessoal e de conexão orgânica entre os indivíduos. A vida passa a ser vivida sob discursos e práticas que minimizam a exterioridade das hierarquias e do autoritarismo, regulando uma falsa ideia de igualdade entre as pessoas, de consenso e de democracia. Todas as pessoas passam a ser vistas como valorizadas nos processos sociais nesta relação de caridade e solidariedade, em que cada cidadão e cidadã convive em situações iguais de oportunidades e direitos, de tal modo que a vontade pessoal e o desenvolvimento individual é que garante o progresso e a existência que transcende os ditames políticos e econômicos. Esta transcendência subjetiva retorna a humanidade para a força criadora que tudo vê e a todos protege igualmente, porém distingue pelo merecimento individual. Esta consciência *Good Vibes* de valorização do crescimento pessoal revela uma política

de masculinidade explícita, que exclui o gênero, a sexualidade e a raça como marcadores que promovem distinções de oportunidades e de direitos entre as pessoas.

Por outro lado, a ausência de realização pessoal e o avanço dos discursos feministas provocam nos homens o sentimento de impotência. Enquanto alguns homens passam a ver o feminismo como uma ameaça, outros assumem o sentimento de culpa por ser homem como mais um elemento da crise pessoal. A crise pessoal dos homens decorre do fracasso familiar, afetivo, sexual, e político individual em relação ao que se compreende ser um homem de verdade. A necessidade de mudança de vida baseada na reforma íntima, a partir do contato com o feminismo na busca em ser um homem melhor para as mulheres, está centrado na busca por expectativas e atitudes nas relações interpessoais que somente tem forças para tornar visível o machismo no plano individual, pouco oferecendo possibilidades de ações para atentar para a desigualdade econômica, política e ao machismo institucionalizado.

Renunciar o machismo individual sem compreender a rede de relações estruturadas que sustentam o poder da masculinidade e das práticas de Estado patriarcais, configura-se como uma renúncia da sociedade, rompendo com o caráter coletivo da humanidade, em busca de uma compreensão espiritual de si mesmo. Porém esta mudança de compreensão de si geralmente nunca se dá sozinha, requerendo uma figura ou pessoa que ocupe o papel de ensino. Como vemos nas músicas *Good Vibes*, os homens buscam nas mulheres a ajuda para serem homens melhores, dando continuidade ao projeto de separação da masculinidade hegemônica para reconstruir a personalidade e o novo eu não machista, não sexista, não influenciado pelas dinâmicas sociais.

A fuga da realidade *Good Vibes* se dá com o aprendizado que visa modificar todas as esferas da prática cotidiana a partir da transformação da realidade interna, que se desenvolve no processo de renúncia e abandono dos locais e práticas masculinizadas. A negação da masculinidade em torno da “masculinidade positiva” decorre do sentimento de culpa e fracasso desresponsabilizador das ações individuais e coletivas. A culpa por ser homem enquanto escolha da passividade é fruto de um processo de manifestação da vontade individual racionalista, que finda por aumentar as responsabilidades das mulheres. A justificativa do incompreendido “lugar de fala” se faz enquanto possibilidade de isenção de fala e de ação prática e simbólica, refletindo o poder e a fuga dos homens de suas posições em torno das masculinidades, abrindo mão das tomadas de decisões de forma intencional e racional.

Estas práticas racionais de expressão seletiva dos sentimentos, da sensibilidade, das emoções profundas, da empatia e do respeito com a natureza revelam a manipulação da própria vontade para a satisfação pública de ser reconhecido pelas mulheres como um homem “mais cuidadoso”, “mais engajado”, “mais saudável”, que evita linguagens e comportamentos pejorativos, e que correspondem ao modelo “pró-feminista” esperado pelas mulheres. Por outro lado, não encontra respostas para lidar com a patrulha homosocial regulada pela homofobia, que deposita na heterossexualidade compulsória o alibi para a mudança de comportamento diante das mulheres. Sua prática comportamental segue atrelada a um modelo de masculinidade heterossexual corporificada e sensibilizada, que não pode ser abandonada, haja vista a conexão natural. Abandonar a experiência heterossexual é abrir mão da compreensão de si enquanto sujeito masculino, tendo em vista que além da relação naturalizada com as mulheres, não há nada para ocupar o vazio masculino, pois aprenderam a ser homens na relação complementar com as mulheres, orbitando ao redor das relações heterossexuais.

A busca por uma mulher que ocupe o lugar de ensino sobre como ser um “homem melhor” reflete a passividade diante da mulher-mãe-forte-exaltada-valorizada. A escolha da passividade conduz os homens a escolher parceiras sexuais ativas, que tomam a iniciativa e que possuam características semelhantes as da mãe, que impõe força, garra, resiliência, reposição energética, cuidado, descanso e admiração – ainda que em nível imaginário. Este “novo eu” pacífico e aberto inserido em relações passivas e dependentes pode conduzir à aniquilação da própria compreensão de sujeito, produzindo sentimentos de insatisfação consigo mesmo. O mesmo sentimento que motiva a fuga da realidade e a reconstrução para um “novo homem”. A “desmasculinização” promove o retorno dos homens para estruturas precárias de modo de ser e estar no mundo, tendo como base a relação edípica com a mãe e a contradição em torno da culpa promovida pela masculinização edípica da relação com o pai, figura autoritária.

O projeto feminista desloca os homens do centro das análises sobre as transformações do mundo, enquanto a pregação da masculinidade saudável se configura como uma tentativa dos homens de voltarem ao centro, demonstrando suas relevâncias no processo. A proposta de refazer a masculinidade em termos subjetivos pode encontrar diversas barreiras emocionais, tampouco conseguem ultrapassar os dilemas da individualidade. A reconstrução da masculinidade deve se dar nos planos estruturais que forjam as contradições da personalidade individual. Refazer os homens individualmente é tarefa árdua impossível.

A busca pelo verdadeiro “eu” enquanto prática terapêutica para reforma individual compreende o sujeito como uma unidade, de tal modo que acentuando a individualidade, mais próximo do bem estar o sujeito desempenhará seus papéis sociais individualizados. Este desajuste entre o caráter social das questões de gênero, sexuais e raciais e a realização pessoal acentua o poder da transformação individual, ao mesmo passo que invisibiliza as questões sociais, sobretudo as decorrentes dos dividendos patriarcais. Os dividendos patriarcais, ainda que percebidos de modo distinto entre homens, são realizados independente da manifestação da vontade individual, pois estão inscritos em estruturas sociais mais amplas, onde a transformação pessoal não toca.

A proposta da reforma íntima pode apresentar-se mais como uma forma de contenção e não de transformação das práticas sociais historicamente instituídas. A suposta saída da hegemonia para a subalternidade provocada pela abertura aos sentimentos, silenciamentos e passividade se configura como uma escolha racional para uma posição social segura e reconhecida, diferentemente das ações realizadas pelos outros homens que são historicamente considerados subalternizados.

O projeto individualizado de reforma emocional dos homens heterossexuais brancos se apresenta como um risco para o enfrentamento ao machismo, tendo em vista que ajuda a modernizar as práticas patriarcais ao invés de as combater. O individualismo moralizante está ancorado em uma reforma moral e não prática, reduzindo o machismo às práticas localizadas e individuais de opressão machista realizada pelos homens enquanto sujeitos isolados. Este movimento conduz ao empenho de energia social e política feminista para a reforma moral dos homens, centralizando suas vontades como produtoras de transformação, ao mesmo tempo em que celebram o poder dos homens na luta antipatriarcal, pois estes assumem o dever autoconsciente de convocar outros homens para a transformação moral individual, mas com o reconhecimento feminista, em um projeto missionário de pregação do amor próprio e com o “outro”, que não existe.

A separação dos homens da masculinidade é uma tentativa de atualização da política de masculinidade de apagar as marcas das diferenças de gênero, sexuais e raciais, dispensando justificativas para a valorização do projeto individualista, que visa transcender a organização social, política e econômica do mundo, mobilizando capital para a perpetuação de um projeto político centrado na liberdade e na menor interferência do Estado na regulação das práticas sociais, cuja ordem patriarcal global não é questionada, justamente por esconder a estrutura de gênero, raça e sexualidade da

sociedade, direcionando a organização do mundo em termos globalizados, neutros, universais, objetivos, racionais e masculinizados.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Márcia Fonseca de. **O discurso da e sobre a mulher no Funk brasileiro de cunho erótico: uma proposta de análise do universo sexual feminino**. Campinas, 2009. 188f. Tese (Doutorado em Linguística), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas.

_____. **O discurso da e sobre a mulher no Funk brasileiro de cunho erótico: uma proposta de análise do universo sexual feminino**. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP : [s.n.], 2009.

BAHIA. **Lei N° 12.573/2012**. Disponível em: <<https://governo-ba.jusbrasil.com.br/legislacao/1031634/lei-12573-12>> Acesso em fev 2020.

BARKER, Gary. (coord) Masculinidades y políticas de equidad de gênero: reflexiones a partir de la encuesta, images y una revisión de políticas em Brasil, Chile y México / Gary Barker y Francisco Aguayo (coord). – Rio de Janeiro : Promundo, 2011.

BÍBLIA. **1 Tessalonicenses, 5:18**. IN: Bíblia do Estudante: aplicação pessoal. Sociedade Bíblica do Brasil. CPAD. 2005.

BRASIL. **Lei N° 11.340/2006**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm> Acesso em fev 2020.

_____. **Lei N° 13.104/2015**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/L13104.htm> Acesso em fev 2020.

_____. Supremo Tribunal Federal. **Ação Direta de Inconstitucionalidade nº 4.277**. 2011.

_____. Supremo Tribunal Federal. **Arguição de Descumprimento de Preceito Fundamental nº 132**. 2011.

_____. Supremo Tribunal Federal. **Recurso Extraordinário 846102**. 2015.

_____. Tribunal Superior Eleitoral. **TSE começa a discutir reserva de recursos do Fundo Eleitoral e tempo de rádio e TV para candidatos negros**. Disponível em: <<https://www.tse.jus.br/imprensa/noticias-tse/2020/Junho/tse-comeca-a-discutir-reserva-de-recursos-do-fundo-eleitoral-e-tempo-de-radio-e-tv-para-candidatos-negros>> Acesso em jan 2021.

BRAUNER, Vera Lúcia P. **“Sou feia, mas tô na moda” ou o Funk e as novas regulações sobre corpo e sexualidade na contemporaneidade**. Trabalho apresentado no ST Gênero e Cinema no Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder. Florianópolis, 2008.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução Renato Aguiar – 8ª ed – Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2015.

CAETANO, Mariana Gomes. **My Pussy é o poder. Representação feminina através do Funk: identidade, feminismo e indústria cultural**. Dissertação (mestrado em arte e comunicação social). Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2015.

CARDOSO, Lourenço da Conceição. **O Branco ante a rebeldia do desejo: um estudo sobre o pesquisador branco que possui o negro como objetivo científico tradicional**. A Branquitude acadêmica: Volume 2. – 1. ed. – Curitiba: Appris, 2020.

CARONE, Iray; BENTO, Maria Aparecida Silva (orgs). **Psicologia social do racismo: estudos sobre branquitude e branqueamento no Brasil**. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2016.

CARVALHO, João Batista Soares de. **A construção de identidades, representações e violência de gênero nas letras de rap (São Paulo na década de 1990)**. Dissertação (Mestrado em História), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2006.

CASCUDO, Teresa; AGUILAR-RANCEL, Miguel Ángel. **Género, musicología histórica y el elefante en la habitación**. In: Estudos de gênero, corpo e música:

abordagens metodológicas / Isabel Porto Nogueira (introdução e organização), Susan Campos Fonseca (introdução e organização) – Goiânia / Porto Alegre: ANPPOM, 2013.

CHAGOYA, Melissa Fernández. *Hombres en el feminismo: zigzaguear entre lo público y lo privado. Construyendo un método de investigación para analizar la masculinidad*. In SÁNCHEZ, Tania Esmeralda Rocha; VERDUZCO, Ignacio Lozano (Compiladores). *Debates y reflexiones en torno a las masculinidades: analizando los caminos hacia la igualdad de género. Facultad de Psicología. Universidad Nacional Autónoma de México*. México, 2016.

CITRON, Marcia. *Gender and the musical canon*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

COLÍN, Alma Rosa Colín. *Involucrar a los hombres en la conciliación con corresponsabilidad social como política de Estado*. IN: *Masculinidades por la igualdad de género*. DFENSOR, número 3, año XII. *Órgano oficial de difusión de la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal*. México, 2014.

CONNEL, R. W. *La investigación sobre la masculinidad y la cuestión del desarrollo*. IN: CAREAGA, Gloria; SIERRA, Salvador Cruz (coords). *Debates sobre masculinidades: poder, desarrollo, políticas públicas y ciudadanía. Universidad Nacional Autónoma de México. Programa de Universitario de Estudios de Género*. México, 2006.

CONNELL, Raewyn. *Change among the Gatekeepers: Men, Masculinities, and Gender Equality in the Global Arena*. *Journal of women in culture and society*. Vol. 30, no. 3. Chicago, 2005.

_____. **Gênero: uma perspectiva global** / Raewyn Connell, Rebecca Pearse ; tradução e revisão técnica Marília Mischkovich. São Paulo. nVersos, 2015.

_____. *Masculinidades*. Tradução Irene Ma. Artigas. 1 ed en español. Universidad Autónoma de México. México, 2003.

_____. *Masculinties*. 2nd ed. University of California Press. Los Angeles, 2005.

_____. *Organized Power: Masculinities, managers and violence*. In: CORNWALL, Andrea et al. *Men and Development: Politicising Masculinities*. Zed Books. 2011.

_____. **Políticas da masculinidade**. Educação e Realidade : 185-206. Porto Alegre. 1995.

_____. *Understanding Men: gender sociology and the new international research on masculinities*. University of Kansas, 2000.

CUNHA, Marlécio Maknamara da Silva. **Currículo, música e gênero: o que ensina o forró eletrônico?** Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2011.

FABBRI, Luciano. *Apuntes sobre Feminismos y construcción de Poder Popular. Primera edición. Junio de 2013. Colección / En la Calles y en las Camas*. Puño y Letra Editorialismo de Base, Rosario, Argentina.

_____. *Desprendimiento androcéntrico. Pensar la matriz colonial de poder desde los aportes de Silvia Federici y María Lugones*. Universitas Humanística, núm. 78, julio-diciembre, 2014, pp. 89-107 Pontificia Universidad Javeriana Bogotá, Colombia.

_____. *El sexo y color de la explotación. Pensar la matriz colonial de poder desde los aportes de Silvia Federici y María Lugones*. Anais do V Simpósio Internacional Lutas Sociais na América Latina “Revoluções nas Américas: passado, presente e futuro” ISSN 2177-9503. 2013.

_____. *Masculinidad y producción de conocimiento no androcéntrico: Interpelaciones de la epistemología feminista*. Revista Sujeto, Subjetividad y Cultura, Número 5, Abril 2013, Esc. Psicología UARCIS, Santiago de Chile, ISSN 0719-1553 pp. 36-44.

_____. *Ni meramente natural, ni remotamente universal: Avatares de la teoría sexo/género*, Revista *www.izquierdas.cl*, N° 19, Agosto 2014, ISSN 0718-5049, pp. 143-157.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social** / Norma Fairclough: Izabel Magalhães coordenadora da tradução, revisão técnica e prefácio. – Brasília : Editora da Universidade de Brasília, 2001.

FEITOSA, Sônia de Melo. **Mulher não vale nem um real: patriarcado nas letras das músicas de forró**. Dissertação (Mestrado em serviço social) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Sociais Aplicadas. Programa de Pós-Graduação em Serviço Social. Natal, RN, 2011.

FIGUEIROA-PEREA, Juan Guillermo. *Algunas consideraciones éticas, teóricas y metodológicas al investigar políticas públicas y equidad de género en la experiencia de los hombres: el caso de México. IV Coloquio Internacional de Estudios sobre Varones y Masculinidades: Políticas públicas y acciones transformadoras*, Montevideo, Uruguay, 2011.

_____. *Algunas reflexiones para dialogar sobre el patriarcado desde el estudio y el trabajo con varones y masculinidades. Sexualidad, Salud y Sociedad - Revista Latinoamericana* ISSN 1984 - 64 87 / n. 22 - abr. / abr. / apr. 2016 - pp. 221-248.

_____. *Algunas reflexiones sobre el estudio de los hombres desde el feminismo y desde los derechos humanos*. *Estudios Feministas*, Florianópolis, 21(1): 424, janeiro-abril/2013.

FREIRE, Libny Silva. **Forró eletrônico: uma análise sobre a representação da figura feminina**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Estudos da Mídia, Natal, 2012.

GALINDO, Cláudia Sabbag Ozawa. *A representação do feminino na poesia cantada: O que há entre D. Dinis e Chico Buarque*. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Estadual de Londrina. Londrina, 2009.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli; MELLO, Maria Ignez Cruz. **Relações de gênero e a música popular brasileira: um estudo sobre as bandas femininas**. DAPesquisa , 2, 2019.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. **Samba no feminino: Transformações das relações de gênero no samba carioca nas três primeiras décadas do século XX**. Dissertação (Mestrado em Música; sub-área: Musicologia-Etnomusicologia), Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2011.

GREEN, Lucy. *Musica, género y educación*. Traducción de Pablo Manzano. Madri: Morata, 2001.

GROLLMUS, Nicolas Schongut. *La construcción social de la masculinidad: poder, hegemonía y violencia*. *Psicología, Conocimiento y Sociedad* 2 (2), 27-65 (noviembre, 2012) *Revisiones*.

GROSSI, Miriam P. **Masculinidade: Uma revisão teórica**. Mandrágora (São Bernardo do Campo), v. XII, 2006.

GUERRERO, Oliva Tena. *Incorporación del trabajo con hombres en la agenda feminista*. In SÁNCHEZ, Tania Esmeralda Rocha; VERDUZCO, Ignacio Lozano (Compiladores). *Debates y reflexiones en torno a las masculinidades: analizando los caminos hacia la igualdad de género*. Facultad de Psicología. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 2016.

HERNDON, Marcia. *Epilogue: the place of gender within complex, dynamic musical systems*. In: MOISALA, Pirkko; DIAMOND, Beverly (orgs). *Music and gender*. Chicago: University of Illinois Press, 2000.

HOLANDA, Joana C; GERLING, Cristina Capparelli. **Estudos de gênero em música a partir da década de 90: escopo e abordagem**. *Revista Associação Nacional de Música, Revista ANM*, Rio de Janeiro, v. 15, 2005.

IBGE. **Estatísticas de gênero: responsabilidade por afazeres afeta inserção das mulheres no mercado de trabalho.** 2018. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/20232-estatisticas-de-genero-responsabilidade-por-afazeres-afeta-insercao-das-mulheres-no-mercado-de-trabalho>> Acesso em jan 2021.

IZQUIERDO, María Jesús. *¿En qué consiste la masculinidad? De lo privado a lo público, de lo personal a lo relacional, de lo psíquico a lo social.* IN: CAREAGA, Gloria; SIERRA, Salvador Cruz (coords). *Debates sobre masculinidades: poder, desarrollo, políticas públicas y ciudadanía.* Universidade Nacional Autónoma de México. Programa de Universitario de Estudios de Género. México, 2006.

KAUFMAN, Michael. *Hombres: placer, poder y cambio.* Santo Domingo : CIPAF. 1989.

_____. *Las experiencias contradictorias del poder entre los hombres.* T Valdés & J Olavarría (eds.). *Masculinidades: poder e crisis.* Ediciones de las Mujeres 24. Isis Internacional, Santiago. 1997.

_____. *The construction of masculinity and the triad of men's violence,* pp.1-29 In M Kaufman (ed.) *Beyond patriarchy: essays by men on pleasure, power, and change.* Oxford University Press, Toronto-Nova York. 1987.

KIMMEL, Michael. *El desarrollo (de género) del subdesarrollo (de género). La producción simultánea de masculinidades hegemónicas y dependientes en Europa y Estados Unidos.* En: “*Masculinidades y equidad de género en America Latina*”. Teresa Valdés, José Olavarría (eds.). Flacso Chile. 1998

_____. *Homofobia, temor, vergüenza y silencio en la identidad masculina.* pp 31-49. T Valdés & J Olavarría (eds.). *Masculinidades: poder e crisis.* Ediciones de las Mujeres 24. Isis Internacional, Santiago. 1997.

_____. *Masculinity as homophobia*. 1994. Disponível em: <<http://www.suarakita.org/wp-content/uploads/2016/02/masculinity.pdf>> Acesso em mar 2020.

KOSKOFF, Ellen. *Gender, power and music*. In: ZAIMOINT, Judith Lang (org). *The musical women: an international perspective*. V. 3. New York: Greenwood Press, 1991.

KRIPA, Rosana Maria Luvezute. SHCELLER, Morgana. BONOTTO, Danusa de Lara. **Pesquisa documental na pesquisa qualitativa: conceitos e caracterização**. Revista de investigaciones UNAD Bogotá - Colombia No. 14. 2015.

LAMAS, Marta. *Machismo y política*. IN: *Masculinidades por la igualdad de género*. DFENSOR, número 3, año XII. Órgano oficial de difusión de la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal. México, 2014.

LIMA, Chirlei Dutra; SANCHES, Nanci Patrícia Lima. **A construção do eu feminino na música popular brasileira**. Caderno Espaço Feminino, v. 21, n. 1, jan-jul. Universidade Federal de Uberlândia, 2009. p. 181-205.

LIMA, Mariana Semião de. **Rap de batom: família, educação e gênero no universo rap**. Dissertação (Mestrado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2005.

LOPES, Adriana Carvalho. **Funk-se quem quiser no batidão negro da cidade carioca**. Tese (Doutorado em Linguística), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2010.

LUCKOW, Fabiane Behling. **Chanteuses e cabarés: A performance musical como mediadora dos discursos de gênero na Porto Alegre do início do século XX**. Porto Alegre, 2011. 150f. Dissertação (Mestrado em Música), Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. Tradução Freda Indursky. Campinas, SP : Pontes : Universidade Estadual de Campinas, 3ª Edição, 1997.

MANERA-VALENCIA, Federico J. *Implicaciones Epistemológicas de la Masculinidad: Sus efectos en la interpretación de la naturaliza*. CULCyT//Mayo-Junio, Año 6, No 32. 2009.

MARTINS, Eliana Mariano Vianna. **As conquistas da mulher brasileira ao longo do século XX: Reflexo dessas lutas nas composições da MPB**. Dissertação (Mestrado em Família na Sociedade Contemporânea), Universidade Católica do Salvador. Salvador, 2005.

MATOS, Marlise; CYPRIANO, Breno Henrique Ferreira. **Críticas feministas, epistemologia e as teorias da justiça social: em busca de uma teoria crítico emancipatória de gênero**. Anais do 32o Encontro Anual da ANPOCS. Caxambu/MG. 2008.

MATOS, Marlise. **Teorias de gênero ou teorias e gênero? Se e como os estudos de gênero e feministas se transformaram em um campo novo para as ciências**. Estudos Feministas, Florianópolis, 16(2): 440, maio-agosto/2008.

MATSUNAGA, Priscila Saemi. **Mulheres no hip hop: Identidades e representações**. Dissertação (Mestrado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2006.

McCLARY, Susan. *Feminine endings: Music, gender, and sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.

MEDRADO, Benedito. LYRA, Jorge. **Por uma matriz feminista de gênero para os estudos sobre homens e masculinidades**. Estudos Feministas, Florianópolis, 16(3): 424, setembro-dezembro/2008.

MELLO, Maria Ignez Cruz. ***Iamurikuma: música, mito e ritual entre os Wauja do Alto Xingu***. Tese (doutorado em antropologia) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

_____. **Toda música é de e para *apapaatai*: relações de gênero, música e autoria entre os índios Wauja**. In: VII seminário internacional Fazendo Gênero. Anais. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2006.

MIZRAHI, Mylene. **A Estética Funk Carioca: Criação e conectividade em Mr. Catra**. Rio de Janeiro, 2010. 270f. Tese (Doutorado em Antropologia Cultural), Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

MORAIS, Gustavo. **Trem Bala, O Sol e outros 3 hits do pop *Good Vibes* pra você tocar**. Disponível em: <<https://www.cifraclubnews.com.br/noticias/148618-tocar-trem-bala-hits-pop-good-vibes.html>> Acesso em jul 2020.

MOREIRA, Talitha Couto. **Música, materialidade e relações de gênero: categorias transbordantes**. In: Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas / Isabel Porto Nogueira (introdução e organização), Susan Campos Fonseca (introdução e organização) – Goiânia / Porto Alegre: ANPPOM, 2013.

_____. **Música, materialidade e relações de gênero: categorias transbordantes**. Dissertação (Mestrado em música-etnomusicologia) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

MÜLLER, Tânia Mara; CARDOSO, Lourenço. **Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil**. – 1. ed. – Curitiba: Appris, 2017.

NASCIMENTO, Clebemilton Gomes do. **Entrelaçando corpos e letras: representações de gênero nos Pagodes baianos**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – Salvador, 2009.

NASCIMENTO, Marcos; SEGUNDO, Márcio. ***Hombres, masculinidades y políticas públicas: aportes para la equidad de género en Brasil***. IN: AGUAYO, Francisco;

SADLER, Michelle. *Masculinidades y Políticas Públicas: Involucrando Hombres em la Equidad de Género*. Universidad de Chile - Facultad de Ciencias Sociales. Chile, 2011.

NOGUEIRA, Isabel Porto. FONSECA, Susan campos. **Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas** – Goiânia / porto alegre: anppom, 2013.

NOGUEIRA, Isabel Porto. **Performance e criação sonora: diálogos entre música, filosofia e epistemologias feministas**. Anais do SEFiM, Porto Alegre, V.02 – n.2, 2016.

NOLETO, Rafael da Silva. **Poderosas, divinas e maravilhosas: o imaginário e a sociabilidade homossexual masculina construídos em torno das cantoras de MPB**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.

NUÑEZ, Guillermo. *Reflexiones epistemológicas para el estudio de "los hombres" como sujetos genéricos*. *Desacatos*, núm. 15-16, otoño-invierno 2004, pp. 13-32.

OLIVEIRA, Edinéia Aparecida Chaves de. **A commodificação feminina na rede de práticas discursivas multimodais que promovem o Funk: Um exemplo discursivo da transformação da mulher em um produto sexual e comercial na modernidade tardia**. Anais do Fazendo Gênero 9. Florianópolis, 2010.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP : Pontes Editores, 1999.

_____. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. – 5ª Edição, Campinas, SP : Pontes Editores, 2007.

ORTOLAN, Leandro Henrique. **As trincheiras, as vazantes, as correntes... segredos que ninguém ensina: A construção do perfil psicológico feminino no drama de Chico Buarque de Hollanda**. Tese (Doutorado em Letras), Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2011.

PAIVA, Adna Chirly Mariano de; SILVA, Ananias Agostinho da. **A (des) construção da imagem da mulher nas músicas sertanejas “medo bobo” e “eu sei de cor”**. 2017.

Disponível em: <<https://periodicos.ufersa.edu.br/index.php/includere/article/view/7424>>
Acesso em jul 2020.

PAIXÃO, Mislene Carvalho da. **De Amélia à piriguete : a construção discursiva sobre a mulher nas músicas de MPB e Pagode baiano**. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, 2018.

PALACIOS, María. *Feminismos expandidos, queer y poscoloniales en la musicología histórica*. In: Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas / Isabel Porto Nogueira (introdução e organização), Susan Campos Fonseca (introdução e organização) – Goiânia / Porto Alegre: ANPPOM, 2013.

PALOMBINI, Carlos. **Música lésbica e guei, de Philip Brett e Elizabeth Wood: notas de tradução**. PER MUSI: Revista de Performance Musical, v. 8, p. 157-164, dez, 2003.

PARANHOS, Adalberto. **Mulher, políticas do corpo e sexualidade na música popular (BRASIL 1970-1980)**. XXVIII simpósio nacional de história. Florianópolis, SC. 2015.

PHOUSE, 2019. **Na década e em 2019**. Disponível em: <<https://www.phouse.com.br/spotify-2019-e-na-decada/>> Acesso em Jul 2020.

PINHEIRO, Adevanir Aparecida. **O espelho quebrado da branquitude: Aspectos de um debate intelectual, acadêmico e militante**. – 1. ed. – Curitiba: Appris, 2020.

RICO, Javier Alatorre. *Masculinidad y las políticas públicas*. IN: CAREAGA, Gloria; SIERRA, Salvador Cruz (coords). *Debates sobre masculinidades: poder, desarrollo, políticas públicas y ciudadanía*. Universidade Nacional Autónoma de México. Programa de Universitario de Estudios de Género. México, 2006.

RIOS, Daniele Moitinho Dourado Valois. **É festa, amor e sexo? Um estudo sobre as representações de gênero no Forró Eletrônico**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Comunicação, RECIFE, PE, 2015.

RODRIGUES, Cláudia Caminha Lopes. **Se quiser, é assim: Uma análise léxico-gramatical da representação feminina em letras de forró eletrônico**. Dissertação (Mestrado em Linguística), Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2010.

RODRIGUES, Fernanda Gomes. **O grito das garotas**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social), Universidade de Brasília. Brasília, 2006.

RODRIGUES, Leonardo. **Diogo Melim sobre a quarentena: “good vibe” não é ser feliz o tempo todo**”. Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2020/05/29/diogo-melim-manter-a-good-vibes-nao-e-ser-feliz-o-tempo-todo.htm>> Acesso em jul 2020.

ROSA, Laila; IYANAGA, Michael; HORA, Eric; SILVA, Laurisabel; MORAES, Luciano Medeiros de; ALCÂNTARA, Neila; ARAÚJO, Sheila. **Epistemologias feministas e a produção de conhecimento recente sobre mulheres e música no Brasil: algumas reflexões**. In: Estudos de gênero, corpo e música: abordagens metodológicas / Isabel Porto Nogueira (introdução e organização), Susan Campos Fonseca (introdução e organização) – Goiânia / Porto Alegre: ANPPOM, 2013.

ROSA, Laila; LAGO, Jorgete; SOBRAL, Rebeca; ARAÚJO, Ítalo; LIMA, Cristiane; CARVALHO, Ellen; CARDOSO, Laura; AMARAL, Maiara; ALCÂNTARA, Neila. **Rompendo com os silenciamentos: cantando gênero, raça e sexualidade na produção de conhecimento sobre mulheres e música no Brasil**. CULT Pós-Cultura, IHAC, FACOM, UFBA, Bahia, 2014.

RUFINO, Janaína de Assis. **As minhas meninas: análise de estratégias discursivas em canções buarqueanas produzidas no período da Ditadura Militar**. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos), Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2011.

SAID, Camila do Carmo. **Minas da rima: Jovens mulheres no movimento hip-hop de Belo Horizonte**. Dissertação (Mestrado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Federal de Belo Horizonte. Belo Horizonte, 2007.

SALAS, Roberto Garda. *Manual de técnicas para la sencibilización sobre violencia de género y masculinidad en la comunidad*. Distrito Federal, México. 2006.

SARAIVA, Adriana. **Casamentos reduzem pelo quarto ano seguido e passam a durar menos tempo**. Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/29647-casamentos-reduzem-pelo-quarto-ano-seguido-e-passam-a-durar-menos-tempo>> Acesso em jan 2021.

SCHIAVON, Fabiana. **Gabriel Elias é atração do Rock in Rio com som otimista e praiano: “Só falo de coisas positivas”**. Disponível em: <<https://f5.folha.uol.com.br/musica/2019/09/gabriel-elias-e-atracao-do-rock-in-rio-com-som-otimista-e-praiano-so-falo-de-coisas-positivas.shtml>> Acesso em jul 2020.

SCHUCMAN, Lia Vainer. **Entre o encardido, o branco e o branquíssimo: Branquitude, hierarquia e poder na cidade de São Paulo**. 2ª edição. – São Paulo: Veneta, 2020.

SCOTT, Joan W. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação e Realidade, vol. 16, n 2, Porto Alegre, jul./dez. 1990.

SEGATO, Rita Laura. **Okarinlé: uma toada icônica de Iemanjá**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 28, p. 237-253, 1999.

_____. *Santos e Daimones: o politeísmo afro-brasileiro e a tradição arquetial*. Brasília: Editora da UNB, 1995.

SEIDLER, Victor J. *Masculinidad, moralidad y modernidad*. DOUDA Revista d’Estudis feministes núm. 28. 2005.

_____. *Transformar las masculinidades*. IN: CAREAGA, Gloria; SIERRA, Salvador Cruz (coords). *Debates sobre masculinidades: poder, desarrollo, políticas públicas y ciudadanía*. Universidade Nacional Autónoma de México. Programa de Universitário de Estudios de Género. México, 2006.

SENRA, Isabela Zumba Mascarenhas. **Canções vadias: mulheres, identidades e música brasileira de grande circulação no rádio**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, CAC.Comunicação – Recife: O Autor, 2014.

SILVA, Maria Neille Alves da. **Os forrozeiros e seu outro feminino [manuscrito]: a constituição discursiva dos estereótipos da mulher em canções de Luiz Gonzaga, Jackson do Pandeiro e Dominginhos**. – Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza (CE). 2008.

SOLIE, Ruth A. (Org.) *Musicology and Difference: Gender and Sexuality in Music Scholarship*, Berkeley, 1993.

SOUZA, David Emmanuel da S. **O futuro da política sexual no Brasil após o fortalecimento dos estudos de masculinidades**. (Dissertação) Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense, Niterói/RJ, 2017.

SOUZA, Patrícia Lanes Araújo de. **Mulheres jovens e hip hop: percepções das relações de gênero em uma expressão cultural masculina**. In: 30o Encontro Anual da ANPOCS, Caxambu, 2006.

TREPICCIO, Thatyane. **Preconceito e retórica: O feminino na música popular brasileira**. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2009.

TROTTA, Felipe. **Música Popular, Moral e Sexualidade: Reflexões sobre o forró contemporâneo**. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Mídia e Entretenimento” do XVIII Encontro da Compós, na PUC-MG, Belo Horizonte, MG, em junho de 2009.

UNIÃO BRASILEIRA DE COMPOSITORES. **Por elas que fazem música.** Relatório 2020. Disponível em: <<http://www.ubc.org.br/anexos/publicacoes/por-elas-que-fazem-a-musica-2020.pdf>> Acesso em março 2020.

URÍAS, Mauro Antonio Vargas. *Un paso necesario: el trabajo con hombres para avanzar hacia la igualdad de género.* IN: *Masculinidades por la igualdad de género.* DFENSOR, número 3, año XII. Órgano oficial de difusión de la Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal. México, 2014.

ZERBINATTI, C. D., NOGUEIRA, I. P. y PEDRO, J. M. **A emergência do campo de música e gênero no brasil: reflexões iniciais.** *Descentrada*, 2(1), e034,2018.

REFERÊNCIAS DOCUMENTAIS

AGNALDO TIMOTEO. **A galeria do amor.** Rio de Janeiro: EMI Music Brasil: 1999. Disponível:
<<https://open.spotify.com/artist/00rUMQMxPbr7jT7EBcs7sl?si=92g69NUWT4ODkxCkremNFQ>> Acesso em jul 2020.

ATAULFO ALVES. **Ai que saudade da Amélia.** Rio de Janeiro: Universal Music: 1942. Disponível em:
<<https://open.spotify.com/artist/1PN9qNIYslnARNuQi3fwZN?si=YkgWsSUuTeeWRi73y-VBGA>> Acesso em jul 2020.

CHICO BUARQUE. **Bárbara.** Rio de Janeiro: Universal Music: 1973. Disponível em:
<<https://open.spotify.com/artist/6tOsSffQQIXmK8TqsDck8t?si=94fZDDnqS2WbvkKTxDaY4Q>> Acesso em jul 2020.

_____. **Olhos nos olhos.** Rio de Janeiro: Universal Music: 1979. Disponível em:
<<https://open.spotify.com/artist/6tOsSffQQIXmK8TqsDck8t?si=94fZDDnqS2WbvkKTxDaY4Q>> Acesso em jul 2020.

EDY STAR. **Bem entendido**. Rio Janeiro: Som Livre: 1974. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_17li2cHJu4> Acesso em jul 2020.

GABRIEL ELIAS. **4 estações (CD)**. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Adeus pra mim**. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Alma salgada**. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Amuleto**. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Anel de coco**. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Anjo da sorte**. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Anjo protetor**. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Aviso**. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Cravo e canela**. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Dias melhores, verão**. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Enquanto houver você**. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Fiz esse som pra você.** Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Guarde com você.** Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Me namora.** Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Meu céu.** São Paulo: TAG Music: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Nora.** Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Pão de queijo.** São Paulo: TAG Music: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Parece miragem.** São Paulo: TAG Music: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Paz no litoral.** Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Pequena flor.** Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Pijama.** Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Praiana.** Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Saudade**. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Se tem você**. São Paulo: TAG Music: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Seu mundo**. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Sinais**. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Sol particular**. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Solar (CD)**. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Solar (Música)**. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Solidão na cama**. São Paulo: TAG Music: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Solstício de verão**. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Te amo, que mais posso dizer? (*more than I can say*)**. Rio de Janeiro: Deck Disc: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

_____. **Te canto**. São Paulo: TAG Music: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5M06IyTZgyRIWeNjazqsZK>> Acesso em jul 2020.

GAL COSTA. **Índia (LP)**. Rio de Janeiro: Universal Music: 1973. Disponível em: <https://open.spotify.com/artist/1b8kpp4DUwt1hWaxTiWQhD?si=SPARyCAGTRuP4WTAYit_Kg> Acesso em jul 2020.

IVAN LINS. **Começar de novo**. Rio de Janeiro: EMI Music Brasil: 1979. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/64neTfIIIdYKNhJ9zoxz3jF?si=sH0ozz7cSTW-SmI2poDTIA>> Acesso em jul 2020.

JÃO. : **((Nota de voz 8))**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

_____. **A rua**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

_____. **A última noite**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

_____. **Ainda te amo**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

_____. **Anti-Herói**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

_____. **Aqui**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

_____. **Barcelona**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

_____. **Enquanto me beija**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

_____. **Essa eu fiz pro nosso amor**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

_____. **Eu quero ser como você**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

_____. **Fim de festa**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

_____. **Hotel San Diego**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

_____. **Imaturo**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

_____. **Lindo demais**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

_____. **Lobos**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

_____. **Me beija com raiva**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

_____. **Monstros**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

_____. **Triste pra sempre**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

_____. **Você vai me destruir**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

_____. **Vou morrer sozinho**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

_____. **Vsf**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/59FrDXDVJz0EKqYg39dnT2>> Acesso em jul 2020.

JORGE E MATHEUS. **Propaganda**. Rio de Janeiro: Som Livre: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/1eIUiq4X7pvej6FRlrEzjM?si=JjmXQ0OHT-qosQZw5kABRQ>> Acesso em jul 2020.

LAGUM. **2026**. Belo Horizonte: Independente: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Andar Sozinho**. Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Chegou de manso**. Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Coisas da geração (CD)**. Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Coisas da geração (Música)**. Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Detesto despedidas**. Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **É seu**. Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Falando a verdade**. Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Fale mais.** Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Fifa.** Belo Horizonte: Independente: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Grato um tanto.** Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Lua.** Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Oi.** Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Olha.** Belo Horizonte: Independente: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Pedro.** Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Pra lá de Bagdá.** Belo Horizonte: Independente: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Reggae bom.** Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Se for pra ser.** Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Sei lá.** Belo Horizonte: Independente: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Seja o que eu quiser.** Belo Horizonte: Independente: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Sem hora.** Belo Horizonte: Independente: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Transante.** Belo Horizonte: Independente: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Último dia.** Belo Horizonte: Independente: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

_____. **Vai doer no peito.** Rio de Janeiro: Sony Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/5D56dZmhE9DgT01XixdHiD>> Acesso em jul 2020.

MARISA MONTE. **Não vá embora.** Rio de Janeiro: Phonomotor: 2000. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/0rSTXALHu0EKAawPLBdODH?si=e1uy54v5TMOmKp5il8JZ9g>> Acesso em jul 2020.

MELIM. **Apê.** Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Avião de papel.** Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Cabelo de Anjo.** Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Cantando eu vou.** Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Confusão.** Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Dois corações**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Era pra ser outra canção feliz**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Eu feat. Você**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Gelo**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Hipnotizou**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Maju**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Menina de rua**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Mergulho no mar**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Meu abrigo**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Não demora**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Ouvi dizer**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Peça felicidade.** Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Pega a visão.** Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Quem me viu.** Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Relax.** Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Sabe lá.** Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Transmissão de pensamento.** Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Uma lua.** Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

_____. **Viva o amor.** Rio de Janeiro: Universal Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6uYrXgVHctAJtIdSODcyLJ>> Acesso em jul 2020.

OUTROEU. **Ai de mim.** Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

_____. **Até mais.** Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

_____. **Coisa de casa.** Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

_____. **Dona Cila**. Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

_____. **Encaixe (EP)**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

_____. **Encaixe (Música)**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

_____. **Ferro**. Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

_____. **Me beija**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

_____. **Melodia de arpador**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

_____. **Não olha assim pra mim não**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

_____. **O que dizer de você**. Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

_____. **O que te faz feliz**. Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

_____. **Outro eu (CD)**. Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

_____. **Outroeu (Música)**. Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

_____. **Pai.** Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

_____. **Poema de lágrimas.** Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

_____. **Sem você não falta nada.** Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

_____. **Zade.** Rio de Janeiro: SLAP: 2017. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/3gZAVWMzKOt1tVO4tHoGwo>> Acesso em jul 2020.

SIMONE. **Pedaços.** Rio de Janeiro: EMI Music Brasil: 1979. Disponível em: <https://open.spotify.com/artist/0sgV4klGs1Y1dgbBi28JID?si=fIN7K311R1e0BG25Y_tHrQ> Acesso em jul 2020.

TIAGO IORC. **A vida nunca cansa.** Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Alexandria.** Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Amei te ver.** Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Amor sem onde.** Rio de Janeiro: SLAP: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Bilhetes.** Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Bossa.** Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Cataflor.** Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Chega pra cá.** Rio de Janeiro: SLAP: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Coisa Linda.** Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **De todas as coisas.** Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Deitada nessa cama.** Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Desconstrução.** Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Eu errei.** Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Faz.** Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Fuzuê.** Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Hoje Lembrei do teu amor.** Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Laços**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Liberdade ou solidão**. Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Me tira pra dançar**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Mil Razões**. Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Mulher**. Rio de Janeiro: SLAP: 2016. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Nessa paz eu vou**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Sei**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Sol que faltava**. Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Tangerina**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Till I'm old and gray**. Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Troco Likes**. Rio de Janeiro: SLAP: 2015. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

_____. **Tua caramassa**. Rio de Janeiro: Universal Music: 2019. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4iWkwAVzssjb8XgxdoOL6M>> Acesso em jul 2020.

VANUSA. **Mudanças**. São Paulo: Inverso e Verão: 1986. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/6JLlNmdxxY4xIsD9Kuq9bZ?si=mHFI2Q2iRbGraiH7IUYPoA>> Acesso em jul 2020.

VITOR KLEY. **A bolha (CD)**. São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **A bolha (Música)**. São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **A noite cai**. São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **Adrenalizou (CD)**. São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **Adrenalizou (Música)**. São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **Ainda bem que chegou**. São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **Anjo ou mulher**. São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **Armas a nosso favor**. São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **Bem te vi**. São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **Como se fosse ontem.** São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **Dois amores.** São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **Dúvida.** São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **Farol.** São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **Flor.** São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **Jacarandá.** São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **Marambaia.** São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **Menina Linda.** São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **Morena.** São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **O amor é o segredo.** São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **O sol.** São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em: <<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **O tempo.** São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em:
<<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **Onde você está.** São Paulo: Midas Music: 2018. Disponível em:
<<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **Ponto de paz.** São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em:
<<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **Retina.** São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em:
<<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **Sua falta.** São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em:
<<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

_____. **Vai na fé.** São Paulo: Midas Music: 2020. Disponível em:
<<https://open.spotify.com/artist/4FGcERJWMg8ENOLixwF71U>> Acesso em jul 2020.

ANEXOS

1 LISTA DE MÚSICAS

TIAGO IORC²⁹³

TROCO LIKES 2015

1 Alexandria

Ôh-oh-oh-oh-oh

Ôh-oh-oh-oh-oh

Ôh-oh-oh-oh-oh

Ôh-oh-oh-oh-oh

Não tiro a razão de quem não tem razão

Não ponho a mão no fogo pois é verão

Não dou razão a quem perde a razão

²⁹³ Todas as músicas foram retiradas do sítio virtual Vagalume. Disponível em:
<<https://www.vagalume.com.br/tiago-iorc/discografia>> Acesso em jul 2020.

Presta atenção

Então, vá procurar
O que caiu da mão
Refazer sozinho o caminho
Olhando pro chão

Gente demais, com tempo demais
Falando demais, alto demais
Vamos atrás de um pouco de paz
Aqui tem gente

Não vi solução na mão da contramão
Brincando com o fogo pela atenção
Perdi a razão com quem me deu razão
Presta atenção

Então, vá procurar
O que caiu da mão
Refazer sozinho o caminho
Olhando pro chão

Gente demais, com tempo demais
Falando demais, alto demais
Vamos lá atrás de um pouco de paz (x2)

A gente queima todo dia
Mil bibliotecas de Alexandria
A gente teima antes temia
Já não sabe o que sabia

Gente demais, com tempo demais
Falando demais

Gente demais, com tempo demais
Falando demais, alto demais
Vamos atrás de um pouco de paz (x2)
Aqui tem gente

2 Amei Te Ver

Ah, quase ninguém vê
Quanto mais o tempo passa
Mais aumenta a graça em te viver, iêh

Ah, e sai sem eu dizer
Tem mais do que te mostro
Não escondo quanto gosto de você, êh iêh êh

O coração dispara
Tropeça, quase para
Me encaixo no teu cheiro
E ali me deixo inteiro

Eu amei te ver
Eu amei te ver
Eu amei te ver

Eu amei te ver
Eu amei te ver
Eu amei te ver

Ah, quase ninguém vê
Quanto mais aumenta a graça
Mais o tempo passa por você, êh

Ah, e sai sem eu dizer
O tanto que eu gosto
Me desmancho quando encosto em você, êh iêh êh

O coração dispara
Tropeça, quase para
Me encaixo no teu cheiro
E ali me deixo inteiro

Eu amei te ver
Eu amei te ver
Eu amei te ver

Eu amei te ver
Eu amei te ver
Eu amei te ver

O coração dispara
Tropeça, quase para
Me enlaço no teu beijo
Abraço teu desejo

A mão ampara, acalma
Encosta lá na alma
E o corpo vai sem medo
Descasca teu segredo

Da boca sai, não para
É o coração que fala
O laço é certo
Metades por inteiro

Não vou voltar tão cedo

Mas vou voltar porque

Eu amei te ver
Eu amei te ver

Eu amei te ver

Eu amei te ver
Eu amei te ver
Eu amei te ver

Eu amei te ver
Eu amei te ver
Eu amei te ver

Eu amei te ver
Eu amei te ver
Eu amei te ver

3 Mil Razões

Se você chega
Tudo incendeia
Põe tudo em jogo
Tudo clareia oh-oh

O sal no afago
O tris de tristeza
O sexo fogo
Sem gentileza oh-oh

E o dia em que lhe vi chorar
Não que lembrar precise
Uma represa
Não tem reprise oh-oh

O cio macio que dói
E aonde você foi
A teimosia
A poesia

Posso lhe dar mais mil razões pra te querer
Coisas que eu já nem sei o nome
Posso compor mais cem canções de amor
Pra quê? Se quando eu canto você some

O doce instinto
Deus indeciso
Eu indefeso
No teu sorriso oh-oh

O gosto atípico
E o jeito sério
Teu rosto místico
Mais um mistério

E o brilho que de ti reluz
E a tanto sóis seduz
É realeza
Não tem deslize oh-oh

Pornôs, por nós dois nús
E os clássicos céus azuis
Os tantos "ui ui uis"
Os cantos doidos e doídos que pra cada céu que é seu eu já compus

Posso lhe dar mais mil razões pra te querer
Coisas que eu já nem sei o nome
Posso compor mais cem canções de amor
Pra quê? Se quando eu canto você some (x3)

4 Eu Errei

Eu errei por gostar um pouco demais
E amei, se é que amei
Nem sei

Esqueci de cuidar um pouco de mim
E aí, desapareci
em ti

Dei um tempo ao tempo, tempo demais
Tenho tempo demais, tempo demais
Pouco vale o tempo, se não com você

Eu errei
Insisti em mudar o que via em ti
Até que me vi, sem ti

Dei um tempo ao tempo, tempo demais
Tenho tempo demais, tempo demais
Pouco vale o tempo se não com você

Ah, ah-ah

Eu errei, me passei, tenho que me encontrar
Pouco vale o tempo se não com você
Eu errei, já nem sei que foi querendo acertar
Pouco vale o tempo, se não com você

5 De Todas as Coisas

Não quero nada
Menos que nada
Nada de nada
Me falta em você, eh-eh-eh

Não quero pressa
Menos ainda promessas
Nada que apressa
Promete valer, eh-eh-eh

De todas as coisas, só quero você
Só quero você
Só quero você, hm-hm
De todas as coisas, só quero você
Só quero você
Quem sabe você me queira também

Pa-ra-pa-pa-ra
Pa-ra-pa-pa-ra

Não quero nada
Menos que nada
Nada de nada
Me falta em você, eh-eh-eh

Não quero pressa
Menos ainda promessas
Nada que apressa
Promete valer, eh-eh-eh

De todas as coisas, só quero você
Só quero você
Só quero você, hm-hm (x2)
De todas as coisas, só quero você
Só quero você
Quem sabe você me queira também

6 Coisa Linda

Linda
Do jeito que é
Da cabeça ao pé
Do jeitinho que for
É, e só de pensar
Sei que já vou estar
Morrendo de amor
De amor

Coisa linda
Vou pra onde você está
Não precisa nem chamar
Coisa linda
Vou pronde você está

Linda
Feito manhã
Feito chá de hortelã
Feito ir para o mar
Linda assim, deitada
Com a cara amassada
Enrolando o acordar
O acordar

Coisa linda
Vou pra onde você está
Não precisa nem chamar
Coisa linda
Vou pronde você está

Ah
Se a beleza mora no olhar
No meu você chegou e resolveu ficar
Pra fazer teu lar
Pra fazer teu lar

7 Bossa

Atenção, as pessoas não precisam ser iguais as outras
Aceite ou não, mas você é única no mundo assim
Uns são mais coordenados, determinados, obcecados
E outros atrás vão levando a vida e quem ousar dizer que é pior

Há quem construa os aviões
Escreva as revistas
Outros dedilham violões
Eu digo

Hey, você que sabe tudo
Me diga como perguntar
Se eu não sei você que pensa em tudo
Me mostra o quanto pode amar

Atenção, as pessoas não precisam ser iguais as outras
Aceite ou não, mas você é única no mundo assim
Uns são mais coordenados, determinados, obcecados
E outros atrás vão levando a vida e quem ousar dizer que é pior

Há quem construa os aviões

Escreva as revistas
Outros dedilham violões
Eu digo

Hey, você que sabe tudo
Me diga como perguntar
Se eu não sei você que pensa em tudo
Me mostra o quanto pode amar (x2)

Atenção, as pessoas não precisam ser iguais as outras

Hey, você que sabe tudo
Me diga como perguntar
Se eu não sei você que pensa em tudo
Me mostra o quanto pode amar

Atenção, as pessoas não precisam ser iguais as outras
Aceite ou não, aceite ou não, aceite ou não, aceite ou não

8 Cataflor

Saio por ai juntando flor por flor
Só pra te mostrar
O que a vida fez com todo o amor
Só pra ti, só pra ti, só pra ti

Saio por ai juntando flor por flor
Só pra te lembrar
Do que a natureza tentou imitar
Quando olhou pra ti, só pra ti, só pra ti

E se eu quiser dizer que o universo
É feito pra você, só pra você
E se eu quiser dizer que o universo inteiro
Mora em você, só pra você
Assim como eu

Ando pelo vento, junto flor por flor
Só pra te enfeitar em cada esquina
Em que você passar
Vão sorrir, só pra ti, só pra ti

E se eu quiser dizer que o universo
É feito pra você, só pra você
E se eu quiser dizer que o universo inteiro
Mora em você, só pra você
Assim como eu

E se eu quiser dizer que o universo
É feito pra você, só pra você

E se eu quiser dizer que o universo inteiro
Mora em você, só pra você

E se eu quiser dizer que o universo
É feito pra você, só pra você
Assim como eu

9 Liberdade ou Solidão

Livre, era o que ela mais queria ser
Livre, pra ir e vir e ser o que quiser
Quando quiser e se quiser

Mas só o tempo só pra descobrir
Se a liberdade é só solidão
E só o tempo só pra descobrir
O que é ser

Livre, se já não faz sentido
Ou nunca fez
Livre, pra encontrar motivo outra vez
Mais uma vez ou de uma vez

E só o tempo só pra descobrir
Se a liberdade é só solidão
E só o tempo só pra descobrir
O que é pra ser

Livre, pra rir do que é ruim
Então chorar de feliz
Livre, não por acaso, acaso não condiz
Quando condiz com o que se quis

E só o tempo só pra descobrir
Se a liberdade é só solidão
E só o tempo só pra descobrir
O que vai ser

E só o tempo só pra descobrir
Se a liberdade é só solidão
E só o tempo só o tempo pra descobrir
O que é viver

10 Sol Que Faltava

Quando foi, quando foi
A última vez que você
Saiu sem ninguém notar
Sem ninguém te reparar

Onde foi, onde foi
A última vez que você se deixou
Livre sem se retocar
Sem se Instagramear

É-é-é era só o começo ou uma coisa boba
Era só para se mostrar

E no mar de tanta indiferença
Era o sol que me faltava
Era o sol que me faltava

E no mar de tanta indiferença
Era o sol que me faltava
Era o sol que me faltava

Quando foi, quando foi
A última vez que você
Quis escutar
Silenciar

Onde foi, onde foi
A última vez que o instante
Deixou se fotografar
No teu olhar

E no mar de tanta indiferença
Era o sol que me faltava
Era o sol que me faltava

E no mar de tanta indiferença
Era o sol que me faltava
Era o sol que me faltava (x3)

E no mar de tanta indiferença
Era o sol que me faltava
Era o sol, era o sol

11 Till I'm Old and Gray (Faixa bônus)

I wanna hold on to you
Find us a corner for two
When you grow older
I'll be your shoulder, still
And I will take you as my wife
You take my soul, take my life
I know I just met you
But I want to take this ride
You and I

Never, ever, ever to return

All I'm asking of you
Let me be the one to
Carry you
I'll carry you home
Till I'm old and gray
All I'm asking of you
Just let me be the one to
Carry you
I'll carry you home
Till I'm old and gray

I see our kids in the park
Running around 'till its dark
And as they grow older
We'll help 'em count the stars
Over and over
I will be where you are
Never far
You'll never, ever, ever be alone

All I'm asking of you
Let me be the one to
Carry you
I'll carry you home
Till I'm old and gray
All I'm asking of you
Just let me be the one to
Carry you
I'll carry you home
Till I'm old and gray

SIGO DE VOLTA (EP) 2016

1 Mulher

Mulher
Sabe com toda a certeza
Quando não sabe o que quer
Mulher
Sabe que com jeitinho
Pode ter o que quiser

Vai ver a graça é não entender
Exatamente o que passa dentro de você
Que se disfarça
No teu olhar que tudo vê

Não te entendo
Nem de longe
Mas te quero
Te quero bem perto
Não te entendo
Nem de perto
Mas te quero
Te quero e te quero

Mulher
Foge de quem corre atrás
E corre atrás de quem não quer
Mulher
Ama até mesmo quando
Já parece que não é amor

Vai ver a graça é perceber
Que você sempre sabe tudo, sem eu te dizer
O que quer que eu faça
Não previne o que pode acontecer

Não te entendo
Nem de longe
Mas te quero
Te quero bem perto
Não te entendo
Nem de perto
Mas te quero
Te quero e te quero

Teu relógio marca outra hora
Tua hora nem sempre é agora
Teu agora muitas vezes demora
Mas eu te espero
Eu não vejo o tempo passar
Eu não vejo a hora de te encontrar

Não te entendo
Nem de longe
Mas te quero
Te quero bem perto
Não te entendo
Nem de perto
Mas te quero
Te quero e...

Não te entendo
Não te entendo
Nem de longe

Mas te quero
Te quero bem perto
Não te entendo
Nem de perto
Mas te quero
Te quero e te quero

Mas te quero
Te quero e te quero
Mas te quero
Te quero e te quero

2 Chega Pra Cá

É, você nem sabe
Talvez nunca vá saber
Tu se fecha e abre um vão
Desbanca o meu querer
E diz que é pra ser
Mas, será?

Não, não se engane
Não me olhe sem se ver
Se quer que te chame
Vê se faz por merecer
E se for pra ser
Então

Chega pra cá
Me dá um beijo
Vê se assim me cala
Deixa pra lá
E dá um jeito
De ficar no clima
Chega pra cá
Me dá um beijo
Bora ver no que dá

3 Amor Sem Onde

Quando se despediu e precisou partir
Desde aquele dia eu vivo a lhe esperar
É porque embora eu vá chorar sempre ao te ver partindo
É bom que vá
E vá sorrindo

Pra que possa desbravar o que há pra descobrir
Monstros que tem que enfrentar, as portas que deseja abrir
Pouco importa se eu vou sofrer
Sem saber aonde foi

Sim, eu vou
Só eu sei o quanto dói
Mesmo se tememos ir, vezes temos que seguir
Pra longe
Longe do que o escuro em nós esconde

Pro nosso amor não existe onde
Não pro nosso amor
Eu juro
Vejo um brilho forte e puro de verdades no seu ir
Então quando houver saudade e quiser voltar
Eu estarei aqui

RECONSTRUÇÃO 2019

1 Desconstrução

Quando se viu pela primeira vez
Na tela escura de seu celular
Saiu de cena pra poder entrar
E aliviar a sua timidez
Vestiu um ego que não satisfaz
Dramatizou o view da rotina
Como fosse dadiva divina

Queria só um pouco de atenção
Mas encontrou a própria solidão
Ela era só uma menina
Abrir os olhos não lhe satisfaz
Entrou no escuro de seu celular
Correu pro espelho pra se maquiar
Pintou de dor a sua palidez
E confiou sua primeira vez
No rastro de um pai que não via
Nem a própria mãe compreendia
O passo tempo de prazeres vãos
Viu toda graça escapar das mãos

E voltou pra casa tão vazia
Amanheceu tão logo se desfez
Se abriu os olhos de um celular
Aliviou a tela ao entrar
Tirou de cena toda timidez
Alimentou as redes de nudez
Fantasiou o brio da rotina
Fez de sua pele sua sina

Se estilhaçou em cacos virtuais
Nas aparências todos tão iguais

Singularidades em ruínas
Entrou no escuro de sua palidez
Estilhaçou seu corpo celular
Saiu de cena pra se aliviar
Vestiu o drama uma última vez
Se liquidou em sua liquidez
Viralizou no cio da ruína
Ela era só uma menina
Ninguém notou a sua depressão
Seguiu o bando a deslizar a mão
Para assegurar uma curtida.

2 Hoje Lembrei do Teu Amor

Hoje lembrei do teu amor
Hoje lembrei de coisas que eu nunca esqueci
E como poderia?
Se você me marcou pela vida inteira

Hoje lembrei do teu sabor
Do gosto da tua boca antes de dormir
Tanto te conhecia
E você despertou tudo que eu sentia

Não há chance de apagar
Deixa demorar
Lembrar você é bom demais
Vivemos tanta coisa
Lembra
Tanto pra acertar
O tempo pra curar
A mágoa que ficou pra trás
Valeu minha vida inteira

Hoje lembrei do teu calor
Do nosso banho quente
Coisas que escrevi
Juras e poesia
No espelho embaçado você fervia
Na parede o suor, no teu corpo o meu
Pelo o chão o jantar que a gente esqueceu
Entre roupas e taças
A nossa loucura

Não há chance de apagar
Deixa demorar
Lembrar você é bom demais
Vivemos tanta coisa
Lembra
Tanto pra acertar

O tempo pra curar
A mágoa que ficou pra trás
Valeu minha vida inteira

Valeu minha vida inteira

3 Deitada Nessa Cama

Espero aqui
Pra ver o sol
Nascer e redesenhar
Cada curva tua
Cada curva tua

Deitada nessa cama
Teu corpo nu me chama

Espero aqui
Só pra ver o sol
Nascer e redesenhar
Cada curva tua
Cada curva tua

Deitada nessa cama
Teu corpo nu me chama

E se nada mais faz sentido

Vamos fugir
Eu em você
Você em mim
Simples assim
Vamos sumir
Desaparecer
Fala que me ama
E me engana
Deitada nessa cama
Deitada nessa cama

Tudo o que eu vivi
Foi pra ver o sol
Nascer e redesenhar
Cada curva tua

Tudo o que eu vivi
Foi pra ver o sol
Nascer e redesenhar
Cada curva tua
Cada curva tua

Deitada nessa cama
Teu corpo nu me chama

E se nada mais faz sentido

Vamos fugir
Eu em você
Você em mim
Simples assim
Vamos sumir
Desaparecer
Fala que me ama
E me engana

Vamos fugir
Eu em você
Você em mim
Simples assim
Vamos sumir
Desaparecer
Fala que me ama
E me engana
Deitada nessa cama
Deitada nessa cama
Deitada nessa cama
Deitada nessa cama

4 Fuzuê

Sempre senti
Alguma coisa por ti
Mas cê não vale nada
Cê não vale nada

Chega pra mim
Não diz que não, nem que sim
E fica tudo nesse nada
Nessa bolinada

Você
Não é de se jogar fora
Perco fácil meia hora
Na tua lábia
Na tua cama
Na cara sacana
Que me diz
Que não me pode bem agora
Noutro momento, sem demora
Quando o mundo me adorar
Você volta se arrastando

E quando penso
Que eu não quero nunca mais te ver
Vem você me aparece
Cheia de querer
Chega e beija minha boca
Faz um fuzuê
Vem e tira minha roupa
Toda pra me ter
Ora fica, ora solta
Ora, vem me ver!
Sei que cê não vale nada
Mas só quero você

Sempre senti
Alguma coisa por ti
Mas eu não valho nada
Eu não valho nada, não

Olha pra mim
Veja como estou feliz
Mas vaidade é cilada
Vaidade é cilada

Se você vem eu pulo fora
Se não te ligo, vem na hora
Sente o cheiro da minha cama
Sabe da minha fama
E bem me quis
Mas não te quero bem agora
Noutro momento, na piora
Quando o mundo se acabar
Volto manso, me arrastando

E quando penso
Que eu não quero nunca mais te ver
Vem você me aparece
Cheia de querer
Chega e beija minha boca
Faz um fuzuê
Vem e tira minha roupa
Toda pra me ter
Ora fica, ora solta
Ora, vem me ver!
Sei que cê não vale nada
Mas só quero você

5 Faz

Deixa de tentar se fazer
Não vem com jogo de entreter
Te quero tanto
Tanto

Tudo eu adoro em você
Do teu defeito ao teu prazer
Te quero tanto
Tanto

Não precisa cena erótica
Gosto de você neurótica
E não fugaz
Quero mais

Faz
O que tu faz comigo
Ninguém mais faz
Ninguém mais
Faz
O que tu faz comigo
Ninguém mais faz
Ninguém mais
Faz

Não precisa parle français
Pra me deixar très excité
Te quero tanto
Tanto

Não precisa ser robótica
Gosto de você caótica
E quero mais
Sempre mais

Faz
O que tu faz comigo
Ninguém mais faz
Ninguém mais
Faz
O que tu faz comigo
Ninguém mais faz
Ninguém mais
Faz

6 Tangerina

Chega
Bem devagar
Calma

Só me beija
Cala
Minha boca
Me leva
Desse lugar

Minha sina
Gana suicida
Morte divina
Doce tangerina

Sabe
Me provocar
Desce
Me domina
Me arranha
E me ganha
Na manha
Pra me acabar

Minha sina
Gana suicida
Morte divina
Doce tangerina

Em câmera lenta
Acompanho o teu suor
De encontro ao meu
A gota da seiva do céu
Ninguém faz melhor
Que você e eu
Me agarro na tua nuca
Daqui não largo nunca mais

Minha sina
Gana suicida
Morte divina
Doce tangerina

7 Laços

Cada centímetro de chão
Pedaço da imensidão
Poeira interestelar
Quanta sorte
É poder chegar
Nessa vida
Com você

Uh

Todo caminho trilha um sol
Dentro do olhar de cada um
Se conhecer pra se gostar
Ser mais forte
Por acreditar
Na alegria
De viver

Uh

Cada suspiro é gratidão
De ver entrelaçar as mãos
Que juntas podem muito mais
Ter um norte
Pra poder sonhar
Ser a brisa
Vendaval pra transformar

Gota de lágrima
Trovão que vem do mar
Revolução
E a chance pra recomeçar
Quero a sorte
De reaprender
Essa vida
Ser a chuva que quer chover

Uh

8 Nessa Paz Eu Vou

Chegue um pouco mais
Deixe isso pra lá
Vem, desligue essa doideira
Quero te lembrar
Coisas triviais
Domingar a quarta feira

Posso te contar
Tudo o que sonhei um dia
Tudo só pra chegar aqui

Pra sentar
E conversar
Falar besteira
Ter alguém
Pra confiar
A vida inteira
Nessa paz eu vou

Munido de amor

Fique um pouco mais
Quero perguntar
De coisas que não cabem em respostas
Pra descomplicar
Dilemas ancestrais
Mais amor por tudo o que não gosta

Tudo pra viver
Tua boa companhia
Tudo só pra estar aqui

Pra sentar
E conversar
Falar besteira
Ter alguém
Pra confiar
A vida inteira
Nessa paz eu vou
Munido de amor

Vem sentir
Tudo o que me faz voar
Tudo é melhor na tua companhia
Me abraça
E vem sentir
Tudo o que me faz voltar
Tudo é melhor aqui
E tudo

Pra sentar
E conversar
Falar besteira
Ter alguém
Pra confiar
A vida inteira
Nessa paz eu vou
Munido de amor

Pra sentar
E conversar
Falar besteira
Ter alguém
Pra confiar
A vida inteira
Nessa paz eu vou
Munido de amor

9 Tua Caramassa

Fui com a tua cara
Logo de cara
Tua caramassa
Me rendeu o queixo
Que foi pro chão

Tu é coisa rara
E nem se compara
Nesse bando de alma rasa
Que insiste
Que profundo é razão

Se tu me pode
Peço pra entrar
Na tua boa hora ou lugar
E no silêncio
O mundo fala
Sem se conformar

Só eu sei

Como é gostoso te amar
E como tu me faz sentir
Teu rosto colado
E o beijo calado
Pronto para me despir a alma
Como é gostoso te amar
E como tu me faz sentir
Teu rosto colado
E o beijo calado
Pronto para me despir

Na tua doce dor o céu
No sal da pele o gosto pra lembrar
O quanto é bom ouvir o som
Que a tua boca geme
E me faz
Aqui

10 Me Tira pra Dançar

Sei não
Algo me diz
Que eu não sei de nada
Vem aqui me ensinar
Vem aqui
Cola na minha alma

Sei lá

Sabe o que é?
O tempo não para
E quem se atreve, dança
Quem não dança
Só bate palma

Vem cá
Vem e me mostra
O que é que falta
Pra encaixar na tua
Bota jogo na minha cintura
Dois pra lá e dois pra cá
Caio no teu samba
Faço festa em teu quadril
Deixo tudo balançar

Vida!
Eu e você
Num baile de gala
Me tira pra dançar
Vem aqui
Cola na minha alma

Dois pra lá e dois pra cá
Caio no teu samba
Passo a passo
Porque num piscar
Tudo pode mudar

Cola teu corpo no meu
Pele na pele, esqueça o frisson
Agora só nos resta o som
Do nosso próprio pulsar

No teu respirar uma sinfonia
Um sopro celeste da harmonia
De cada uma nota querendo ficar
Num brinde à beleza de todo findar

Dá lágrima pura fez-se melodia
Do batimento um coração

Viro pó
Viro vento
Viro todo o teu amor
Todo acorde refeito no anterior
No canto que vai
No choro que vem
Só a mudança é que se mantém

No caos dessa ordem: que maestria!
Uma linda e incessante coreografia
Da estrela ao teu peito, um só ritmar
Quem não escuta a canção
Não entende a gente dançar

Vida!
Eu e você
Num baile de gala
Me tira pra dançar
Vem aqui
Cola na minha alma
Dois pra lá e dois pra cá
Caio no teu samba
Passo a passo
Porque num piscar
Tudo pode mudar
Me tira pra dançar
Vem aqui
Cola na minha alma
Dois pra lá e dois pra cá
Caio no teu samba
Passo a passo
Porque num piscar
Tudo pode mudar

11 A Vida Nunca Cansa

Tanto a te falar
E lá fora
O mundo gira
Eu sei
Daqui nada se leva
O duro é deixar de durar
No teu olhar

Nesse jogo de tanto faz
Foi que gente se desfez
E agora?
A gente dança
Nessa guerra pela paz
Nessa insana lucidez
A vida nunca cansa
Porque será?

Quero viver
Quero mudar
Motivo não há

E lá fora o mundo volta a girar
Se é só o tempo
Então releva
Já não há nada
Que possa evitar
Essa cura

Nesse jogo de tanto faz
Foi que gente se desfez
E agora?
A gente dança
Nessa guerra pela paz
Nessa insana lucidez
A vida nunca cansa
Porque será?

Veja
O sol nasceu
Num mar de lamentar
E eu só quero chorar
E esquecer

Nesse jogo de tanto faz
Foi que gente se desfez
E agora?
A gente dança
Nessa guerra pela paz
Nessa insana lucidez
A vida nunca cansa
Porque será?

12 Bilhetes

Um tiro à queima roupa
Outra cicatriz
Senti a dor a pele
Por tudo que eu não fiz
O aperto aqui no peito
Me roubou o amanhecer
Eu dei meu melhor

Tem dias que parece
Que não vou conseguir
O medo me persegue
Me impede de sentir
Eu só quero amar direito
E ser tudo que eu puder
Seja o que for
Venha o que vier

E se caso for
Eu posso esperar
A chuva passar
Pra tudo recomeçar

Nenhuma dor é pouca
Nos erros aprendi
Na vida, sempre louca
Amar é decidir
E cada nova escolha
É o que precisa ser
Nem sempre o melhor

Às vezes não tem outro jeito
O jeito é seguir
Lembrar que o que me fere
Também me faz sorrir
Escrevo em um bilhete
Ame tudo que puder
Seja o que for
Venha o que vier

E se caso for
Eu posso esperar
A chuva passar
Pra recomeçar
E se caso for
De ter que esperar
A chuva se vai
Pra tudo recomeçar

Tudo vai recomeçar

13 Sei

Sei
Eu me perdi
Sinto a minha falta
Me sufocar
Há
Tanto porvir
Sei que isso vai
Me libertar
E não leva a nada
Não me leva a nada
Tanto lamentar

Sei
Eu me senti
E de nada adianta

Guardar amor
Tudo o que há
É pra dividir
Tanta coisa sinto
E nessa paz
Vi despertar
Sou o que me leva
Posso acreditar
Fui além do céu e o mar
Até achar
Meu caminho
Bem aqui
Sempre esteve
Na minha frente

VITOR KLEY²⁹⁴
ADRENALIZOU 2018

1 O Sol

Ô sol vê se não esquece e me ilumina
Preciso de você aqui
Ô sol vê se enriquece a minha melanina
Só você me faz sorrir

E quando você vem
Tudo fica bem mais tranquilo
Ô tranquilo
Que assim seja, amém
O seu brilho é o meu abrigo, meu abrigo

E toda vez que você sai
O mundo se distrai
Quem ficar, ficou
Quem foi vai vai

Toda vez que você sai
O mundo se distrai
Quem ficar, ficou
Quem foi vai vai vai
Quem foi vai vai vaai
Quem foi

Ô sol vê se não esquece e me ilumina
Preciso de você aqui
Ô sol vê se enriquece a minha melanina

²⁹⁴ Todas as músicas foram retiradas do sítio virtual Vagalume. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/vitor-kley/discografia/>> Acesso em jul 2020.

Só você me faz sorrir

E quando você vem
Tudo fica bem mais tranquilo
Ô tranquilo
Que assim seja, amém
O seu brilho é o meu abrigo, meu abrigo

E toda vez que você sai
O mundo se distrai
Quem ficar, ficou
Quem foi vai vai

E toda vez que você sai
O mundo se distrai
Quem ficar, ficou
Quem foi vai vai vai
Quem foi vai vai vaai

Ô sol vem aquece a minha alma
E mantém a minha calma
Não esquece que eu existo
E me faz ficar tranquilo

Ô sol vem aquece a minha alma
E mantém a minha calma
Não esquece que eu existo
E me faz ficar tranquilo

E toda vez que você sai
O mundo se distrai
Quem ficar, ficou
Quem foi vai vai

E toda vez que você sai
O mundo se distrai
Quem ficar, ficou
Quem foi vai vai vai
Quem foi vai vai vai
Quem foi vai vai vai

2 Morena (part. Bruno Martini)

Ela riu do meu cabelo sem me conhecer
E eu que sou um cara esperto já coleí pra ver
Qual que era da morena
Com sorriso lindo do olho azul
Começamos, papo louco sem me perceber
Sobre ex e talvez seja melhor nem dizer
Eu vim lá da zona oeste, ela é menina da zona sul

Menina mulher, que intimidada atitude
De quem sabe o que quer, mesmo que o tempo mude
Ela é sol, é verão
É poema, é canção que alegra o meu coração

Morena, me encantei com o seu jeito de olhar
Paralisei o tempo só pra lembrar
Daquela cena em que eu tirava a tua saia
E você beijava a minha boca
Me encantei com o seu jeito de olhar
Paralisei o tempo só pra lembrar
Daquela cena em que eu tirava a tua saia
E você beijava a minha boca

Dali pra frente a história começou a complicar
Ela foi pro Rio embora e levou o meu colar
Até me mandou uma foto jurando
Que não foi por querer
Eu fingindo acreditar que tava tudo bem
Sei que quando olhar
Pra ele vai me desejar como ninguém
Morena malandra, você não me engana
Eu sei que foi por querer

E mesmo que for, isso é bom pra lembrar
Desse nosso romance, quando o peito apertar
Você pensa em mim, tô pensando em você
Tá difícil de te esquecer

Morena, me encantei com o seu jeito de olhar
Paralisei o tempo só pra lembrar
Daquela cena que eu tirava a tua saia
E você beijava a minha boca
Me encantei com o seu jeito de olhar
Paralisei o tempo só pra lembrar
Daquela cena que eu tirava a tua saia
E você...

Ohh
Morena, me encantei com o seu jeito de olhar
Paralisei o tempo só pra lembrar
Daquela cena que eu tirava a tua saia
E você beijava a minha boca

Morena
Ela riu do meu cabelo sem me conhecer

3 Adrenalizou

Montanha-russa, paraquedas
Salto na atmosfera
Só assim pra te sentir chegar
O último dia da novela
Onda boa que me leva
Olha você vindo me provocar

Dona de grandes feitos
Acelera os batimentos
Não sei como vou controlar
Com você vivo dias intensos
Tortos e direitos
Quando paro pra reparar

(Reparar, reparar, reparar)

Adrenalizou o meu coração
Menina bonita
Quando eu toquei na tua mão
Adrenalizou o meu coração
Menina bonita
Quando eu toquei na tua mão

Na tua mão
Na tua mão
Na tua mão
Na tua mão

Olhando filme de terror
Roubei um disco voador
N maneiras de te encontrar
É bungee jumping, barco à vela
Ou no olho de tanderá
Aquarela, doce água do mar

Dissolvi meus pensamentos
Em vários pigmentos
E te convido pra dançar
Caminhar na luz da passarela
Planar de asa delta
Voar no céu da sua boca

Adrenalizou o meu coração
Menina bonita
Quando eu toquei na tua mão
Adrenalizou o meu coração
Menina bonita
Quando eu toquei na tua mão

Adrenalizou o meu coração

Menina bonita
Quando eu toquei na tua mão
Adrenalizou o meu coração
Menina bonita
Quando eu toquei na tua mão

Na tua mão
Na tua mão
Na tua mão

Adrenalizou

4 Marambaia

Ela me botou
Dentro do seu coração
E eu só vou sair
Pela porta da frente
Mas eu prometo que irei voltar

Jamais vou te apagar da minha memória
Juntos temos muita história pra contar
Então me diga
Onde será que essa onda vai me levar?

E eu te amarei, tu me amarás
Até que o sol caia
E eu viajei só de pensar
Na minha marambaia
E eu te amarei, tu me amarás
Até que o sol caia
E eu viajei só de pensar
Na minha marambaia
Na minha marambaia

Jamais vou te apagar da minha memória
Juntos temos muita história pra contar
Então me diga
Onde será que essa onda vai me levar?

E eu te amarei, tu me amarás
Até que o sol caia
E eu viajei só de pensar
Na minha marambaia
E eu te amarei, tu me amarás
Até que o sol caia
E eu viajei só de pensar
Na minha marambaia
Na minha marambaia

Na minha marambaia

5 Como Se Fosse Ontem

Como se fosse ontem
Eu levantei, tomei o meu café
Te dei um beijo
Agradei a Deus por ser minha mulher
Como se fosse ontem
Você abriu o mais belo sorriso
Pegou na minha mão
E disse o quanto me amava e era feliz comigo
Como se fosse ontem
Eu fui pra rua trabalhar
Em busca do meu sonho
Em busca do meu lugar
Como se fosse ontem
Eu resolvi muitos problemas
Fiquei alegre, estressado
Corri pra todo lado e fiz alguns telefonemas

O que acontece é que a vida passa
Se você não vive ela mesmo te ultrapassa
Até de vez em quando é bom dar uma pausa
Pra lembrar que a gente existe só por uma causa

Viver um dia após um outro
Sorrir mesmo que tenha pouco
Eu quero ser feliz como se fosse ontem
Deixa eu ser feliz como se fosse ontem
Como se fosse ontem

Como se fosse ontem
Você me veio assim tão de repente
Olhou no fundo dos meus olhos
E naquele instante o clima ficou quente
Como se fosse ontem
Eu sei que só a gente entende
Porque o amanhã é um dia diferente
E ninguém sente o que a gente sente

O que acontece é que a vida passa
Se você não vive ela mesmo te ultrapassa
Até de vez em quando é bom dar uma pausa
Pra lembrar que a gente existe só por uma causa

Viver um dia após um outro
Sorrir mesmo que tenha pouco
Eu quero ser feliz como se fosse ontem

Deixa eu ser feliz como se fosse ontem
Como se fosse ontem
Viver um dia após um outro
Sorrir mesmo que tenha pouco
Eu quero ser feliz como se fosse ontem
Deixa eu ser feliz como se fosse ontem
Como se fosse ontem

Como se fosse ontem
Eu levantei, tomei o meu café
Fiz minha reza e agradei a Deus por me dar fé

6 Bem Te Vi (part. Kell Smith)

Improvavelmente a gente acaba encontrando alguém
Que nos faz tão bem
Que nos faz tão bem

Mundos diferentes
Cores frias, quentes
Só não tão quentes quanto você
Que me faz tão bem, que me faz tão bem

De repente, eu já não tinha mais controle
E já tava imaginando você só pra mim
Meio bobo, planejando papo, todo inseguro
Sem saber se você tava afim

E aí eu mal te vi
Bem fiquei
E aí eu mal te vi
Bem fiquei

Improvavelmente a gente acaba encontrando alguém
Que nos faz tão bem
Que nos faz tão bem

Até parece coisa do destino
Brincadeira de menino
E corria tudo bem, normal
Um dia até tranquilo
Fugindo da loucura da cidade pra ver o mar
O foco era refletir, relaxar
Mas amar é maré cheia, amor
Aí junta beleza do céu e essa lua sem pudor
Olhei pro lado e pensei
Enfim, encontrei um bem-te-vi

E aí eu mal te vi
Bem fiquei

E aí eu mal te vi
Bem fiquei

Um tanto quanto improvável, amor
Cê fica mais bonita quando faz calor
E o som da sua voz e o violão são tão pra mim

Um tanto quanto improvável, amor
Cê fica mais bonita quando faz calor
E o som da sua voz e o violão são tão pra mim

E aí eu mal te vi
Bem fiquei
E aí eu mal te vi
Bem fiquei

E aí eu mal te vi
Bem fiquei
E aí eu mal te vi
Bem fiquei

E aí eu mal te vi
Bem fiquei

7 Farol

O mesmo céu que chove é o mesmo céu que faz... sol
Quando a escuridão vier te abraçar, encontre o seu farol

E você é o meu, o o o o o
E você é o meu, o o o o o

Quando a solidão for te encontrar
crie asas e comece a voar
Temos o mundo inteiro a descobrir
Sei que é difícil de entender
mas a vida é feita para se viver
Abra um sorriso e faça alguém sorrir

O mesmo céu que chove é o mesmo céu que faz sol
Quando a escuridão vier te abraçar, encontre o seu farol

E você é o meu, o o o o o
E você é o meu, o o o o o
E você é o meu, o o o o o
E você é o meu

1. Onde Você Está

Eu não sei, por onde começar mas
Nossa história já me toca muito antes
De eu parar pra pensar sobre nós dois
O que fizemos no passado, no agora e no depois

Estou aqui somente a te esperar
Eu já falei por telefone
Marquei hora e o lugar
Eu digo alô! como é que você tá?
Se quiser me ver
Sabe muito bem aonde pode me encontrar

Aham aham é aonde pode me encontrar

Onde você está, é onde eu queria estar agora
Onde é o seu lugar, se for ao meu lado então
Não vá embora (2x) não

Ela vem me dizer
Que a distancia é melhor para nós
Eu não consigo entender
Fico maluco só de ouvir o som da sua voz

A saudade vive dentro de mim
E machuca o meu coração
Meu amor não precisa ser assim
Vem comigo e segura forte a minha mão
E vamos viver a nossa história mais uma vez
E vamos viver a nossa história mais uma vez

Onde você está, é onde eu queria estar agora
Onde é o seu lugar, se for ao meu lado então
Não vá embora (2x) não

Não não não não não
Não me deixe a te esperar
Não não não não

Onde você está, é onde eu queria estar agora
Onde é o seu lugar, se for ao meu lado então
Não vá embora

Nunca mais
Nunca mais
Nunca mais
Nunca mais

8 Armas a Nosso Favor

Hoje em dia a gente não sabe
Quem é que tá do nosso lado
Quem é que tá do nosso lado

Existe muita gente covarde
Querendo se aproveitar
Do que é certo e acabam se tornando errados

Mas eu tenho esperança
Vejo nos olhos de uma criança
A fé que o homem não tem

Ah, como eu queria (como eu queria)
Voltar a ser criança também

Eu uso armas a nosso favor
Que não disparam fogo
Somente alegria e amor

Chega de morte
Chega de guerra
Chega de problema nessa grande esfera

Chega de roubo
Chega de ladrão
Político fingindo ser um bom cidadão

Chega de mentira
Chega de corrupção
É só notícia ruim quando tu liga a televisão

Nós somos todos iguais
Sendo do mau ou do bem
Todos podemos ser felizes também

Eu uso armas a nosso favor
Que não disparam fogo
Somente alegria e amor

Chega de morte
Chega de guerra
Chega de problema nessa grande esfera

Chega de roubo
Chega de ladrão
Político fingindo ser um bom cidadão

Chega de mentira
Chega de corrupção
É só notícia ruim quando tu liga a televisão

Nós somos todos iguais
Sendo do mau ou do bem
Todos podemos ser felizes também

Eu uso armas a nosso favor
Que não disparam fogo
Somente alegria e amor

Eu uso armas a nosso favor
Que não disparam fogo
Somente alegria e amor

9 Flor

Minha flor
Cresceu, me iluminou
Me trouxe paz e amor
Sorriu e logo pintou
O meu coração de uma cor
Da sua cor

Ô flor
O teu perfume é tão bom que até me despedaçou
Rosa de pele marrom me fez assim como eu sou
Da sua cor

Não tenho medo do perigo
Tenho medo de perder você
Assim serei o seu abrigo
Quando o mundo inteiro escurecer

Ô flor
O que seria da vida se não brotasse uma flor?
Seria um céu sem estrelas, uma tela sem cor
Sem cor

Não tenho medo do perigo
Tenho medo de perder você
Assim eu serei o seu abrigo
Quando o mundo inteiro escurecer
E no teu abraço sinto aliviar
Aquilo que me machucou
Me mostra que o mundo é bem melhor
Quando a gente encontra uma flor

Não tenho medo do perigo
Tenho medo de perder você
Assim serei o seu abrigo
Quando o mundo inteiro escurecer

E no teu abraço sinto aliviar
Aquilo que me machucou
Me mostra que o mundo é bem melhor
Quando eu tenho você, minha flor

10 Dois Amores

Sei que já não estamos mais como antes,
Mas sei que novamente a gente vai se Encontrar,
Somos dois amores que estão distantes,
Mas essa tempestade um dia vai terminar,

Dois amores são perfeitos
Cada um com seus defeitos
Dois amores ainda podem se encontrar
Esta escrito no olhar

Lembro que eu dizia que era pra sempre
Mas o nosso amor chegou ao fim
E agora toda a noite eu sonho com você
Até o momento em que eu vou poder te dizer

Dois amores são perfeitos
Cada um com seus defeitos
Dois amores ainda podem se encontrar
Esta escrito no olhar

11 A Noite Cai

A noite cai
E ainda sinto você por perto
Te deixei ir embora
Mesmo sabendo que não estava certo

A chuva cai
E leva embora todo o seu perfume
Eu nunca te contei
O quanto eu sentia de ciúme

Mas sei que o tempo vai passar
E que a gente vai se encontrar
Mais uma vez

Meu amor
Hoje eu vou dormir mais cedo
Pois já não aguento mais
Me sentir só

Meu amor
Hoje eu vou dormir mais cedo

Pois já não aguento mais
Me sentir só

Eu me sinto só
Uh uh uh
Eu me sinto só
Uh uh uh

Mas sei que o tempo vai passar
E que a gente vai se encontrar
Mais uma vez

Meu amor
Hoje eu vou dormir mais cedo
Pois já não aguento mais
Me sentir só

Meu amor
Hoje eu vou dormir mais cedo
Pois já não aguento mais
Me sentir só

Eu me sinto só
Sem você
Eu me sinto só
Sem você
Eu me sinto só
Sem você
Eu me sinto só
Sem você

A BOLHA 2020

1 Ainda Bem Que Chegou

Fazia tempo que não sentia o meu peito bater
Daquele jeito de levantar a camiseta

Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou

Fazia tempo que não queria alguém com tanto querer
Daquele jeito de avermelhar até a bochecha

Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou

Tu existe pra cruzar o meu caminho

Eu existo pra cruzar o teu
A gente se completa até que um tanto
Só você não percebeu

Tu existe pra cruzar o meu caminho
Eu existo pra cruzar o teu
A gente se completa até que um tanto
Só você não percebeu

Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou

Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou

Diferente de todas, ô que mulher incrível
Leve como pena, a alma mais sensível
Clareza de pensamento
Meu caminhar (Meu caminhar)

Fazia tempo que não sentia o meu peito bater
Daquele jeito de levantar a camiseta

Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou

Tu existe pra cruzar o meu caminho
Eu existo pra cruzar o teu
A gente se completa até que um tanto
Só você não percebeu

Tu existe pra cruzar o meu caminho
Eu existo pra cruzar o teu
A gente se completa até que um tanto
Só você não percebeu

Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou

Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou

Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou

Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou, ô-ô
Ainda bem que chegou

2 Jacarandá (com part. de Vitão)

Desde pequeno admirei teu jeito de olhar o mundo
Sempre sentada na primeira fila e eu jogado lá no fundo
Eu me encanto com essas voltas lindas que a vida dá
Hoje mais velho enfim criei coragem pra lhe perguntar
Assim

Qual é a rua que tu mora?
Me fala qual o teu andar
Eu sei que já passou da hora
Às dez tô indo te buscar
É a mesma a rua da escola
Na esquina com a Jacarandá
Cê costumava me dar cola
Pra não ver me reprovar

Agora cola o teu corpo no meu
Ensina o meu coração

7

Cola o teu corpo no meu
Ensina o meu coração
Tu sabe que desde moleque
Eu não aprendi essa lição

Não, não, não
Não, não, não
Não, não, não

Vem, chega mais perto
Há de dar certo e ser só alegria
Ontem te vi no recreio, hoje no meio da correria
A gente dá liga e deve se amar desde os tempos de Jacarandá
Eu insisto em lhe perguntar

Moça, qual é a rua que tu mora?
Tá tão difícil te achar
Desculpa tô sem Gps e esqueci meu celular
Por que que a gente não namora?

Já tô cansado de ficar
Desculpa se esse tempo todo eu dei motivo pra chorar

Agora cola o teu corpo no meu
Ensina o meu coração
Tu sabe que desde moleque
Eu não aprendi essa lição
Cola o teu corpo no meu
Ensina o meu coração
Tu sabe que desde moleque
Eu não aprendi essa lição

Cola o teu corpo no meu
Ensina o meu coração
Tu sabe que desde moleque
Eu não aprendi essa lição
Cola o teu corpo no meu
Ensina o meu coração
Tu sabe que desde moleque
Eu não aprendi

Desde pequeno admirei teu jeito de olhar o mundo

3 Menina Linda

Menina linda
Me conte mais sobre seus voos
Por qual céu você viajou
Até pousar na minha boca?

Menina linda
Meu coração pede socorro
Voar às vezes dá enjoo
Mas teu abraço me acalma

Eu que vim do surf, ela que veio da yoga
Os dois piravam em suco natural de laranja com acerola
Formada em aviação, eu mal terminei a escola
Voava pelas nuvens enquanto eu jogava à bola

Ela que chegou toda despreziosa
Carregando, em seu cabelo, o perfume de uma rosa
Loira do olho verde, rock and roll à bossa nova
O maior dos meus perigos, perigosa

Menina linda
Me conte mais sobre seus voos
Por qual céu você viajou
Até pousar na minha boca?

Menina linda
Meu coração pede socorro
Voar às vezes dá enjoo
Mas teu abraço me acalma

Ô, menina linda
Menina linda

Deixa eu viajar com você
Pra onde o vento quiser nos levar
Deixa eu viajar com você
Pra onde o vento quiser nos levar

Deixa eu viajar com você
Pra onde o vento quiser nos levar
Deixa eu viajar, deixa eu viajar
Deixa eu viajar

Menina linda
Me conte mais sobre seus voos
Por qual céu você viajou
Até pousar na minha boca?

Menina linda
Meu coração pede socorro
Voar às vezes dá enjoo
Mas teu abraço me acalma

Menina linda
Me conte mais sobre seus voos
Por qual céu você viajou
Até pousar na minha boca?

Menina linda
Meu coração pede socorro
Voar às vezes dá enjoo
Mas teu abraço me acalma

Ô, pra onde o vento quiser nos levar
Deixa eu viajar com você
Pra onde o vento quiser nos levar

Deixa eu viajar com você
Pra onde o vento quiser nos levar
Deixa eu viajar com você
Pra onde o vento quiser nos levar

4 Anjo ou Mulher

Lá-rá-rá-rá
Lá-rá-rá-rá-rá-rá
Lá-rá-rá-rá
Lá-rá-rá-rá-rá-rá

Ela chegou quando ninguém esperava
E foi de mansinho, já dominando a parada

Foi tipo meteoro no meu coração
Um tiro à queima-roupa, não tive reação
Essa mulher não tem definição
Não sei se é anjo, o que é, eu sei lá, meu irmão

E nem quero saber de onde vem, o que é
É uma obra de Deus, você é um anjo ou mulher?
Nem quero saber de onde vem, o que é-é
É uma obra de Deus, você é um anjo ou mulher?
O que é? Ah!

Lá-rá-rá-rá
Lá-rá-rá-rá-rá-rá
Lá-rá-rá-rá
Lá-rá-rá-rá-rá-rá

Ela chegou quando ninguém esperava
Saiu da novela e apareceu lá em casa

Foi tipo meteoro no meu coração
Um tiro à queima-roupa, nem tive reação
Essa mulher não tem definição
Não sei se é anjo, o que é, eu sei lá, meu irmão

E nem quero saber de onde vem, o que é
É uma obra de Deus, você é um anjo ou mulher?
E nem quero saber de onde vem, o que é-é
É uma obra de Deus, você é um anjo ou mulher?
O que é? Ah!

Lá-rá-rá-rá
Lá-rá-rá-rá-rá-rá
Lá-rá-rá-rá
Lá-rá-rá-rá-rá-rá

Eu nem quero saber de onde vem, o que é
É uma obra de Deus, você é um anjo ou mulher?
Eu nem quero saber de onde vem, o que é-é
É uma obra de Deus, você é um anjo ou mulher?
O que é? Ah!

Eu nem quero saber de onde vem, o que é

É uma obra de Deus, você é um anjo ou mulher?
Eu nem quero saber de onde vem, o que é-é
É uma obra de Deus, você é um anjo ou mulher?
O que é? Ah!

5 O Amor É o Segredo

Um dia me disseram que
Nada vai adiantar
Que o mundo 'ta perdido
E não sai do lugar

Pena de quem acreditou
Se a gente existe
Ainda existe o amor
Então eu
Te quero muito bem

Quero te amar sem medo
Sorrir sem saber porquê
O amor é o segredo
Que falta a gente entender

Quero te amar sem medo
Sorrir sem saber porquê
O amor é o segredo
Que falta a gente entender

Um dia me disseram que
Que a razão vence o coração
Que não vale arriscar
Uma nova paixão

Pena de quem deixou de amar
Viu os anos passarem
As flores desabrocharem
E partiu
Sem amar ninguém

Quero te amar sem medo
Sorrir sem saber porquê
O amor é o segredo
Que falta a gente entender

Quero te amar sem medo
Sorrir sem saber porquê
O amor é o segredo
Que falta a gente entender

6 Ponto de Paz

Calma, amor
Tudo vai ficar bem
Eu sou o seu ponto de paz
Eu sou o seu ponto de paz

Calma, amor
Tudo vai ficar bem
Eu sou o seu ponto de paz
Eu sou o seu ponto de paz

Uma hora alegre, na outra hora triste
Mas não tem problema, quando o amor existe
Somos dois em um, até o final
Somos dois em um, até o final

A gente quebra a barreira, passa do limite
Caso essa loucura se intensifique
Eu tô com você, não vou te deixar
Quando a alma chora é o coração dizendo
que achou o seu lugar

A gente é gigante e mal sabe disso
Exemplo de amizade, respeito e compromisso
Do osso ao filé mignon
Desde 2010, a maior fã do meu som, é

Tudo vai ficar bem
Quando uma estourar, as outras tudo vão estourar também (Eu sei)
Mantenha o foco na missão
Faça o que te faz feliz, com amor no coração

Calma, amor
Tudo vai ficar bem
Eu sou o seu ponto de paz
Eu sou o seu ponto de paz

Calma, amor
Tudo vai ficar bem
Eu sou o seu ponto de paz
Eu sou o seu ponto de paz

Oh, meu porto seguro, melhor lugar do mundo
Me afasta do escuro e me faz ver
Que a vida é um tesouro, estouro, em dobro
Alegria é feita pra dar e vender

Do jeito que tu me abraça, ninguém me abraça
Um segundo longe, eu sinto falta de você
Se sair, volte logo, logo tipo agora

A minha ansiedade não aguenta
Meus olhos precisam te ver

Calma, amor
Tudo vai ficar bem
Eu sou o seu ponto de paz
Eu sou o seu ponto de paz

Calma, amor
Tudo vai ficar bem
Eu sou o seu ponto de paz
Eu sou o seu ponto de paz

Calma, amor
Tudo vai ficar bem
Eu sou o seu ponto de paz
Eu sou o seu ponto de paz

Calma, amor
Tudo vai ficar bem
Eu sou o seu ponto de paz
Eu sou o seu ponto de paz

Ê-rá-ê-rá-ê-raiá-rá
Uh-uh-uh, uh-uh-uh
Ê-rá-ê-rá-ê-raiá-rá

7 A Bolha

De onde vem, para onde vai seu amor?
Já pensou, o que lhe transborda é o que você é
Nem sempre o vento sopra a seu favor
Mas eu vou alcançar o meu sonho, nem que seja a pé

Eu sou maior que as montanhas
Voo bem mais que o avião
Sou uma pessoa estranha
Dou valor ao que há no coração

Me deixe só, nessa bolha
O meu sonho é bom e eu não quero acordar
Me deixe só, nessa bolha
O meu sonho é bom e eu não quero acordar

Uh-uh-uh-uh-uh

Se embelezou e compartilhou, me deu dó
Esperou viralizar e alimentar o que pouco importa
Plastificou, se falsificou, tanto que deu nó

Recomece do zero, se olhe no espelho e dê meia volta

Eu sou maior que as montanhas
Voo bem mais que o avião
Sou uma pessoa estranha
Dou valor ao que há no coração

Me deixe só, nessa bolha
O meu sonho é bom e eu não quero acordar
Me deixe só, nessa bolha
O meu sonho é bom e eu não quero acordar

Não, não, não!

Me deixe só, nessa bolha
O meu sonho é bom e eu não quero acordar

Me deixe só, nessa bolha
O meu sonho é bom e eu não quero acordar
Me deixe só, nessa bolha
O meu sonho é bom e eu não quero acordar

8 O Tempo

Todo mundo quer saber do tempo
Mas é o tempo que sabe de tudo
É vendaval, furacão de pensamento
Dê um tempo ao tempo

Alô
Será que tem um pouco de sol pra me dar
Ou só um gole de chuva?

Não vou
Passar mais uma noite esquentando o sofá
Preciso sair pra rua, ah

Então
Será que chove lá fora?
Ou será
Que há tempestade aqui dentro?

Então
Será que chove lá fora?
Ou será
Que há tempestade aqui dentro?

Não sei mais

Todo mundo quer saber do tempo

Mas é o tempo que sabe de tudo
É vendaval, furacão de pensamento
Dê um tempo ao tempo

Alô
Será que tem um pouco de sol pra me dar
Ou só um gole de chuva?

Não vou
Passar mais uma noite esquentando o sofá
Preciso sair pra rua, ah

Então
Será que chove lá fora?
Ou será
Que há tempestade aqui dentro?

Então
Será que chove lá fora?
Ou será
Que há tempestade aqui dentro?

Não sei mais
Não sei mais
Não sei mais
Não sei mais

Então
Será que chove lá fora?
Ou será
Que há tempestade aqui dentro?

Então
Será que chove lá fora?
Ou será
Que há tempestade aqui dentro?

Todo mundo quer saber do tempo

9 Sua Falta

Olha no fundo dos meus olhos e diz todas as verdades
A gente até merece ser feliz, mesmo sem a metade
Não machuque o seu coitado coração
É bem melhor se amar do que ter a razão

Não me engane e se engane também
Eu e você, você e eu
Tá tudo bem

Hoje, faltou luz na minha casa
E eu senti sua falta, senti sua falta
Eu andei solto pela madrugada
E eu senti sua falta, senti sua falta

Não me engane e se engane também
Eu e você, você e eu
Tá tudo bem
Tá tudo bem

O teu silêncio é o barulho que a minha ansiedade gosta de ouvir
Sinto a tua falta em momentos que eu nem devia mais sentir
Não machuque o meu coitado coração
É bem melhor se amar do que ter a razão

Não me engane e se engane também
Eu e você, você e eu
Tá tudo bem

Hoje, faltou luz na minha casa
E eu senti sua falta, senti sua falta
Eu andei solto pela madrugada
E eu senti sua falta, senti sua falta

Não me engane e se engane também
Eu e você, você e eu
Tá tudo bem

Hoje, faltou luz na minha casa
E eu senti sua falta, senti sua falta
Eu andei solto pela madrugada
E eu senti sua falta, senti sua falta

Não me engane e se engane também
Eu e você, você e eu
Tá tudo bem

Não me engane e se engane também
Eu e você, você e eu
Tá tudo bem

10 Retina

Minha retina já gravou você, então espera aê
Que eu tô correndo pra te levar pra casa
A gente pode até se entender, no meio do rolê
Só dá uns beijo e depois a gente vaza

Porque a vida é assim, pra você e pra mim
É um milhão de neguin correndo atrás das mina e do din din

Se você não tá preocupado, é melhor se preocupar
A vida anda corrida e eu não vou marcar bobeira

O tempo voa, se não voa, vai voar
Fica preparado e começa a agilizar
Saiba bem que a saudade é nossa alma
Dizendo para onde ela quer voltar

Minha retina já gravou você, então espera aê
Que eu tô correndo pra te levar pra casa
A gente pode até se entender, no meio do rolê
Só dá uns beijo e depois a gente

Minha retina já gravou você, então espera aê
Que eu tô correndo pra te levar pra casa
A gente pode até se entender, no meio do rolê
Só dá uns beijo e depois a gente vaza

Dá um pause e recomece a pensar
A vida é muito mais do que a gente pode imaginar
Acredite no bem, acredite na paz
Faça diferente e não o que todo mundo faz

E logo menos sei que o mundo vai sorrir pra você
Terá força, irá vencer
Um salve aos nossos momentos marcantes
Saiba que a felicidade é o privilégio dos ignorantes

Minha retina já gravou você, então espera aê
Que eu tô correndo pra te levar pra casa
A gente pode até se entender, no meio do rolê
Só dá uns beijo e depois a gente

Minha retina já gravou você, então espera aê
Que eu tô correndo pra te levar pra casa
A gente pode até se entender, no meio do rolê
Só dá uns beijo e depois a gente vaza

Minha retina já gravou você, então espera aê
Que eu tô correndo pra te levar pra casa
A gente pode até se entender, no meio do rolê
Só dá uns beijo e depois a gente

Minha retina já gravou você, então espera aê
Que eu tô correndo pra te levar pra casa
A gente pode até se entender, no meio do rolê
Só dá uns beijo e depois a gente vaza

11 Dúvida (com part. de Jão)

Eu
Me cansei de duvidar
Já não quero duvidar
Sobre eu

Nós
Me cansei de duvidar
Já não quero duvidar
Sobre nós

Por que você não vem e tira logo essa dúvida
Da minha cabeça?
Me beija logo ou desapareça
Tira logo essa dúvida
E assume, de uma vez por todas que, no fundo
Nós dois fomos feitos para ser um só
Nós dois fomos feitos para ser um só

Eu
Me cansei de duvidar
Já não quero duvidar
Mais de nós

Por que você não vem e tira logo essa dúvida
Da minha cabeça?
Me beija logo ou desapareça
Tira logo essa dúvida
E assume, de uma vez por todas que, no fundo
Nós dois fomos feitos para ser um só
Nós dois fomos feitos para ser um só

Nas fotos, no tempo, e tudo que vejo
Dá um desespero, aperta o peito
Porque eu não posso te ter do meu lado
Já não sei mais o que é certo ou errado

A casa vazia, a segunda-feira
A tua lembrança na geladeira
O silêncio!
O silêncio da tua falta

Por que você não vem e tira logo essa dúvida
Da minha cabeça?
Me beija logo ou desapareça
Tira logo essa dúvida
E assume, de uma vez por todas, que no fundo
Nós dois fomos feitos para ser um só
Nós dois fomos feitos para ser um só
Nós dois fomos feitos para ser um só
Nós dois fomos feitos para ser um só

Eu
Me cansei de duvidar

12 Vai na Fé

Uh, vai na fé
Uh, ô-ô, ô-ô!
O bem e o amor!

Vai na fé
Segue o teu caminho, aprende a andar sozinho
Que o tempo dá o seu valor

Vai na fé
Na vida a gente vence quando espalha o bem e o amor
Segue o teu caminho, aprende a andar sozinho
Que o tempo dá o seu valor

Vai na fé
Na vida a gente vence quando espalha o bem

Moleque ou mulher
Vai na fé, não desiste
O universo vê quem, por muito tempo, insiste, eu sei
Já passei por isso alguma vez

Se Deus quiser, tenho fé não facilite
Gosto de me complicar, o desafio existe, eu sei
Ultrapassarei tudo que vier

Vai na fé
Segue o teu caminho, aprende a andar sozinho
Que o tempo dá o seu valor

Vai na fé
Na vida a gente vence quando espalha o bem e o amor
Segue o teu caminho, aprende a andar sozinho
Que o tempo dá o seu valor

Vai na fé
Na vida a gente vence quando espalha o bem

Eu sou forte e sou batalhador
Não me contento com pouco
Chego lá, faço o que for
Sou feito de um sonho bom
Eu tenho um sonho bom
Eu sou um sonho bom

E se um dia pensei em desistir
Nunca tive plano B
Por isso mesmo que tô aqui
Sou feito de um sonho bom
Eu tenho um sonho bom
Eu sou um sonho bom

Vai na fé
Segue o teu caminho, aprende a andar sozinho
Que o tempo dá o seu valor

Vai na fé
Na vida a gente vence quando espalha o bem e o amor
Segue o teu caminho, aprende a andar sozinho
Que o tempo dá o seu valor

Vai na fé
Na vida a gente vence quando espalha o bem e o amor

O bem e o amor!

O bem e o amor!

Vai na fé
Segue o teu caminho, aprende a andar sozinho
Que o tempo dá o seu valor

Vai na fé
Na vida a gente vence quando espalha o bem e o amor
Segue o teu caminho, aprende a andar sozinho
Que o tempo dá o seu valor

Vai na fé

Vai na fé

LAGUM²⁹⁵

SEJA O QUE EU QUISER 2016

1 Pra Lá de Bagdá

Sempre me imaginei assim
Livre pra fazer o que eu tiver afim
Vamo lá, seja o que eu quiser
E o futuro só pertence a mim

²⁹⁵ Todas as músicas foram retiradas do sítio virtual Vagalume. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/lagum/discografia/>> Acesso em jul 2020.

Acorda dessa vida
Vem viver
Aquele seu sonho
Aquele impossível
Aquele estranho

E vai falar que eu resolvi
Do nada foi me transformar
Num cara mais intenso pra me renovar
E as pedras no caminho
Eu chuto bem pra lá de Bagdá

Sempre me imaginei assim
Livre pra fazer o que eu
Tiver afim

Vamo lá, e seja o que eu quiser
E o futuro só pertence a mim

2 Transante

Imagina só, nós dois a sós
Tipo um vazio pra dois sóis
Como se nada importasse além de nós
Você sabe como é mulher
Eu não tô nem aí, quando você tá aqui
Pois basta eu te ouvir
Fica até mais fácil pra
Dormir em paz, sem mais confusão
Sou mais, momentos reais
Aqui deixo minha gratidão

Passa o tempo, mas o vento
Não parou de soprar
Pensamento contra sentimento
Só pra contrariar
Passa o tempo, mas o vento
Não parou de soprar
Pensamento contra sentimento
Só pra contrariar

Espelho, espelho meu
Existe alguém no mundo mais feliz do que eu?
Espelho, espelho meu
Existe alguém no mundo mais realizado do que eu?

Passa o tempo, mas o vento
Não parou de soprar
Pensamento contra sentimento

Só pra contrariar
Passa o tempo, mas o vento
Não parou de soprar
Pensamento contra sentimento
Só pra contrariar

Passa o tempo, mas o vento
Não parou de soprar
Pensamento contra sentimento
Só pra contrariar

3 Fifa

Pra onde ela vai todo mundo sabe que ela quer ir
Pra onde eu vou se depois de amanhã ela não vai estar aqui
E se ela vai que vai levando um pedaço de mim
Leve o mais leve descontraído que seja assim

Será que ela vai se lembrar
Será que ela não vai se esquecer
Será que ela vai se lembrar de mim
Será que ela não vai se esquecer

Vai de avião vendo o tempo passar
Na imensidão vendo o sol se deitar
Chega a lua então pra me reconfortar
Abre o olho só quando chegar

Vai de avião vendo o tempo passar
Na imensidão vendo o sol se deitar
Chega a lua então pra me reconfortar
Abre o olho só quando chegar

Será que ela vai se lembrar
Será que ela não vai se esquecer
Será que ela vai se lembrar de mim
Será que ela não vai se esquecer

Passa o tempo, mas o vento não parou de soprar
Pensamento contra sentimento só pra contrariar
Passa o tempo, mas o vento não parou de soprar

Pensamento contra sentimento só pra contrariar
Passa o tempo, mas o vento não parou de soprar
Pensamento contra sentimento só pra contrariar

4 Último Dia

Abre essa janela e deixa o sol entrar
Hoje é meu último dia

Que eu tirei pra vadiar
Tô largando mão de toda confusão
Tô saindo fora, mas não sei se volto não
Adeus pra quem me conheceu
Eu vou atrás porque esse sonho é meu

Tô despedindo dos amigos
Já tô pronto pra partir
Hoje é meu último dia
Porque eu vou morrer
Eu vou morrer de rir
Eu vou morrer de rir

Abre essa janela me deixa respirar
Hoje é meu último dia
Que eu tirei pra relaxar
O céu ta todo azul
E minha cabeça não muda
Tô saindo na rua
De chinelo e bermuda
Pra quem não me reconheceu
Eu tô rindo de tudo
Que a tristeza já morreu

Tô despedindo dos amigos
Já tô pronto pra partir
Hoje é meu último dia
Porque eu vou morrer
Eu vou morrer de rir

Aquele que cê conheceu não existe mais
Se a tristeza já morreu, porque hoje eu vivo em paz
Adeus pra quem me conheceu
Eu vou atrás
E se esse sonho é meu
Te ver sorrir me satisfaz

5 2026

Rapaz vou te falar
Três semanas sem bodar
Não vai dar pra aguentar não

Eu tô deitado desde as dez
Já comi sete pasteis
E é cada coisa que me passa na cabeça

Penso em não pensar e daí já pensei
Faço planos pra Agosto de 2026
É tanta coisa que nem lembro

E gente que conheço

Tudo isso em pensamento
Se eu não durmo eu enlouqueço

Despertador tá berrando na minha orelha
Essa casa ta tremendo muito pra um dia de feira
Despertador não vai aguentar
Bota a somzera no talo e a jiripoca pra piar

Penso em não pensar e daí já pensei
Faço planos pra Agosto de 2026
É tanta coisa que nem lembro

E gente que conheço
Tudo isso em pensamento
Se eu não durmo eu enlouqueço

(Penso em não pensar)

6 Sei Lá

Mais um dia sem graça
Tanta coisa normal
Já tô louco pra sair de casa
Nada me para nem um sinal

Já, peguei meu violão e meu tênis furado
Deixei pra trás meu celular
Tava tentando achar o caminho de casa
Quando caí na estrada pra pôr a cabeça no lugar
Meio observador que observava a dor
Das pessoas e lugares, mas ninguém me notou

Curtia mesmo era o sol das três e meia, com um vento forte
De noite lua cheia e se tiver sorte
Uma gaita pra soprar
Uma gata pra abraçar
Fazendo um som, um reggae no rock
Sei lá

Mais um dia sem graça
Tanta coisa normal
Já tô louco pra sair de casa
Nada me para nem um sinal
Nem um sinal

Uma gaita pra soprar
Uma gata pra abraçar
Fazendo um som, um reggae no rock

Sei lá
Uma gaita pra soprar
Uma gata pra abraçar
Fazendo um som, um reggae no rock

Sei
Uma gaita pra soprar
Uma gata pra abraçar
Fazendo um som, um reggae no rock
Sei lá
Uma gaita pra soprar
Uma gata pra abraçar
Fazendo um som, um reggae no rock
Sei lá
Eu sei lá

7 Olha

Olha
Vê se não é um lindo dia pra ofender alguém
Principalmente se esse alguém sou eu
Me desculpe se eu não sou você
Ou muito mais se o seu problema é meu
Ou é comigo, é sem motivo
E se tiver, como é que fica?
Se resolve com um soco e a energia se dissipa
Acho que não, não é bem assim
Para e pensa e reflete tira o foco de mim

Olha tem tanta coisa lá fora
E você aí pensando que é único no mundo
Que suas dores são as piores
Que seus problemas são os maiores
Acho que não, não é bem assim
Para, pensa e reflete tira o foco de mim

É sempre não nunca é sim para pensa e reflete

8 Sem Hora

Só acho que, eu não to pronto pra essa história de crescer
Lazer é meu trabalho e eu trabalho com prazer
Não sei, mas existe alguma coisa em mim que você não resiste
Já falei, já gritei, mas você sempre insiste
Não é hora de cobrar, não me vem com esse olhar
Que eu também não to ligando pro que os outros vão pensar
Se pá, eu sou meio vagabundo
Se pá, não sincronizo com seu mundo
Então eu deixo pra depois o que eu posso fazer agora
Tô bastante ocupado, cê sabe essas horas

Já tô indo embora
Tô saindo da cidade com você uma senhora, sem hora
Pra compromisso, hoje tem reunião, mas não é no meu serviço
É com os amigos, é da zoeira
Tá todo mundo solto porque hoje é Sexta-Feira, zoeira
Só para na Segunda-Feira

Mas eu tô bem
Sou daqueles que preferem cem anos a mil
Do que mil anos a cem
Relaxado e não zen
Desapegado porque eu não sou de ninguém
Cê não ta vendo que eu tô sendo confundido?
Eu sou o mocinho e não o bandido
Então eu deixo pra depois o que eu posso fazer agora
Tô bastante ocupado, cê sabe essas horas
Já tô indo embora
Tô saindo da cidade com você uma senhora, sem hora
Pra compromisso, hoje tem reunião, mas não é no meu serviço
É com os amigos, é da zoeira
Tá todo mundo solto porque hoje é Sexta-Feira, zoeira
Só para na Segunda-Feira

E eu já tô indo embora
Tô saindo da cidade com você uma senhora, sem hora
Pra compromisso, hoje tem reunião, mas não é no meu serviço
É com os amigos, é da zoeira
Tá todo mundo solto porque hoje é Sexta-Feira, zoeira
Só para na Segunda-Feira, zoeira
Não é mais brincadeira

Porque hoje é Sexta-Feira, zoeira
Só para na Segunda-Feira, zoeira

COISA DA GERAÇÃO 2019

1 Detesto Despedidas

Quero mais dias de sol
Festa ao anoitecer
Ver o dia acordar
Por dentro me amanhecer

Verdades são mais que palavras
Não espero serem ditas
Não me prendo a quase nada
Já que detesto despedidas

A gente não combina

Mas sempre se deu bem
Feito noite e dia
Quando um vai o outro vem
Se ela me ilumina
Eu ilumino também
Vê se fica um pouco mais

Quero mais dias à sós
Sem problemas se chover
Ver o dia acordar
Que é bom pra não esquecer

Verdades são mais que palavras
Não espero serem ditas
Não me prendo a quase nada
Já que detesto despedidas

A gente não combina
Mas sempre se deu bem
Feito noite e dia
Quando um vai o outro vem
Se ela me ilumina
Eu ilumino também
Vê se fica um pouco mais

Vou ficar pra ver o outro dia amanhecer

A gente não combina
Mas sempre se deu bem
Feito noite e dia
Quando um vai o outro vem
Se ela me ilumina
Eu ilumino também
Vê se fica um pouco mais

2 Chegou de Manso

Chegou de manso
E falou que curtiu o meu balanço
E se amarrou no jeito que eu danço
Ela mente o tempo todo
Mas não me canso nunca

Faço, tudo que ela me pedir eu faço
Café na cama, amarrar o cadarço
Nessas coisas de amor eu sou fraco mano
Eu sou

Ela fala que a gente fala pouco
Sempre fico nesse sufoco

Vira a casa e me deixa louco
Mas eu curto o jeito que ela reclama
Eu reclamo e ela ama
Me chamando pra ficar na cama

Ai, eu sempre quero mais
Quando eu quero ela não quer mais
E aí que eu quero mais
Mas ta difícil né? Né? Né

Já to com ranço
E quando me liga eu nem balanço
E se ela não liga
Eu ligo e torço
Pra que me atenda com
"Olá, bom dia amor"

Eu passo
Não posso ver uma raiva que eu passo
Não te aguento isso é um fato
Te amo agora acho que sou bipolar
Eu sou

Ela fala que a gente fala pouco
Sempre fico nesse sufoco
Vira a casa e me deixa louco
Mas eu curto o jeito que ela reclama
Eu reclamo e ela ama
Me chamando pra ficar na cama

Ai, eu sempre quero mais
Quando eu quero ela não quer mais
E aí que eu quero mais
Mas ta difícil né?

Não me leve a mal
Porque eu não levo ninguém à sério
É sério
Eu cheio de humor
E você sempre tão calada
Não quero mistério
UUh uuh uuh uuh

Ai, eu sempre quero mais
Quando eu quero ela não quer mais
E aí que eu quero mais
Mas ta difícil né?

Ai, eu sempre quero mais
Quando eu quero ela não quer mais

E aí que eu quero mais
Mas tá difícil né?

3 Andar Sozinho (com part. de Jão)

Eu gosto de andar sozinho
Não ligo se você vier comigo
Traz a mala, traz tudo
Que te faz ficar em casa
Não esquece nada, não esquece nada

Previsão pra volta, isso eu não tenho
A gente sai às dez
Contando que o mundo é pequeno
Ingênuo demais, eu sei que sou
Afinal, nós somos jovens
E não tem nada de errado, ô, ô, ô

Hoje, a noite é nossa
Vem cá, encosta o teu corpo no meu
Eu sou da madrugada
Te levo em casa
Pra ver o que é bom

Pra você ver que vale a pena
Se arriscar de vez em quando
A vida segue andando
Eu não preciso ir com você

Hoje, a noite é nossa
Vem cá, encosta o teu corpo no meu

Eu gosto quando diz
Uhu, na na na na
Uhu, na na na na
Uhu, na na na na
Uhu, na na na na

Eu gosto de andar sozinho
Não ligo se você vier comigo
Traz a mala, traz tudo
Que te faz ficar em casa
Não esquece nada, não esquece nada

Previsão pra volta, isso eu não tenho
A gente sai às dez
Contando que o mundo é pequeno
Ingênuo demais, eu sei que sou
Afinal, somos jovens

E não tem nada de errado, ó, ó, ó

Mas, hoje, a noite é nossa
Vem cá, encosta o teu corpo no meu
Eu sou da madrugada
Te levo em casa
Pra ver o que é bom

Pra você ver que vale a pena
Se arriscar de vez em quando
A vida segue andando
Eu não preciso ir com você

Hoje, a noite é nossa
Vem cá, encosta o teu corpo no meu

Eu gosto quando diz
Uhu, na na na na
Uhu, na na na na
Uhu, na na na na
(Na na na na) uhu

Eu gosto de andar sozinho
Não ligo se você vier comigo

4 Oi

Oi, liguei pra dizer que hoje eu não vou voltar
Não em espere em casa, não deixe o jantar
Que hoje eu vou sair pra ver o outro dia amanhecer
Tô ligando pra dizer um

Oi, liguei pra dizer que hoje eu não vou voltar
Não em espere em casa, não deixe o jantar
Que hoje eu vou sair pra ver o outro dia amanhecer
Tô ligando pra dizer

Juro, não faço por mal
Logo você que diz me conhecer tão bem
Devia saber que isso é tão normal
Ando sem tempo pra você
Mas amanhã eu passo pra te ver

Sei que tá difícil acreditar em mim
Até os meus amigos dizem que eu sumi
Assumo, essa é a vida que eu escolhi
A gente não tá perto mas tô longe de esquecer
Então vê se me atende

Oi, liguei pra dizer que hoje eu não vou voltar

Não em espere em casa, não deixe o jantar
Que hoje eu vou sair pra ver o outro dia amanhecer
Tô ligando pra dizer um oi

E sem saber ao certo
Me encontro vago
Não te vi por perto
Eu tava ocupado
E talvez preocupado
Tão longe de mim
Que já escureceu
E eu nem percebi

Liguei pra dizer
Que hoje eu não vou voltar
Se eu saí foi pra esquecer
Só deixei de te avisar

Oi, liguei pra dizer
que hoje eu não vou voltar
Não em espere em casa, não deixe o jantar
Que hoje eu vou sair pra ver o outro dia amanhecer
Tô ligando pra dizer um

Oi, liguei pra dizer que hoje eu não vou voltar
Não em espere em casa, não deixe o jantar
Que hoje eu vou sair pra ver o outro dia amanhecer
Tô ligando pra dizer um oi

5 Reggae Bom

Você não precisa fazer o que não quiser
Ninguém veio aqui pra te aplaudir
Não me olhe com esses olhos
De quem nunca me viu antes
Antes mesmo eu já estive aqui

Talvez seja cedo demais, sair antes do sol sair
E eu não tenho medo, não mais
De ficar aqui

Diz que vai voltar
Traz contigo aquele reggae bom
Diz que vai voltar
Mas não vou ficar parado, amor
Esperando cê chegar

Você não precisa fazer o que não quiser
Ninguém veio aqui pra te aplaudir
Não me olhe com esses olhos

De quem nunca me viu antes
Antes mesmo eu já estive aqui

Talvez seja cedo demais, sair antes do sol sair
E eu não tenho medo, não mais
De ficar aqui

Diz que vai voltar
Traz contigo aquele reggae bom
Diz que vai voltar (diz que vai voltar)
Mas não vou ficar parado, amor
Esperando cê chegar aqui

Diz que vai voltar
Traz contigo aquele reggae bom
Diz que vai voltar (diz que vai voltar)
Mas não vou ficar parado, amor
Esperando cê chegar aqui

6 Lua

Ô, lua
Ô, lua

Ô, lua
Como é que esqueceram de fazer um som pra ti?
Na tua, encontro a luz e calma que eu sempre quis
Ô, lua
Como é que esqueceram de fazer um som pra ti?
Na tua, encontro a luz e calma que eu sempre quis

Você cheia de fase, eu cheio de mania
Quem dera eu também pudesse te ter de dia
Pra te ter mais um tiquinho, eu ia até o Japão
Dava a volta em meio mundo sem ter avião
Não é papo de ganância, nem de possessão
Se a vida fosse à noite o mundo seria tão bom

Ô, lua
Como é que esqueceram de fazer um som pra ti?
Na tua, encontro a luz e calma que sempre quis

E eu que sempre me entendi melhor no escuro
Não ficou claro pra mim meu tamanho no mundo
Como é que pode uma coisa que é tão pequena assim
Fazer um estrago tão grande dentro de mim?
Não é papo de tristeza, é só uma opinião
Se a vida fosse à noite o mundo seria tão bom

Ô, lua

Como é que esqueceram de fazer um som pra ti?
Na tua, encontro a luz e calma que eu sempre quis
Ô, lua
Como é que esqueceram de fazer um som pra ti?
Na tua, encontro a luz e calma que eu sempre quis

8 Grato um Tanto

É tipo clima de domingo, nós dois e vários amigos
Curtindo o melhor do dia que podia não ter fim
Eu queria sim, você rindo pra mim
Isso eu já ouvi: É bem difícil ser feliz sozinho

Espero permanecer com a minha imaginação de moleque
Fugindo do estresse, virado pro leste
Esperando clarear
Às vezes, tudo tá confuso
Mas a gente sempre põe tudo no lugar, cê sabe

Só espero que isso nunca acabe
Mais um dia na minha boa fase
Tanta história pra contar, deixa pra depois

Sempre me imaginei assim
Livre simplesmente pra fazer o que eu tiver afim, sempre
Cê soube muito bem, como me deixar na boa
Me deu mó suporte e força, me jogou no mundo
Pra que eu possa ir mais além

Ah, ah, ah, aah
Sou grato um tanto
Ah, ah, ah, ah
Um tanto

Só espero que isso nunca acabe
Mais um dia na minha boa fase
Tanta história pra contar, deixa pra depois
Só espero que isso nunca acabe
Mais um dia na minha boa fase
Tanta história pra contar, deixa pra depois

Só espero que isso nunca acabe
Mais um dia na minha boa fase
Tanta história pra contar, deixa pra depois

9 Vai Doer no Peito

Sempre
Desconfiava quando você dizia demais que me amava
E eu já preparava pra ouvir

Dos meus amigos sobre suas paradas

Sempre soube que seu amor não era só meu, pois é!
Tanto amor assim é digno de dividir, hm, hm
Até entendo o seu lado
E não discordo do seu ponto, mas

Vai doer no peito, vai
Vai doer demais
Vai doer no peito, vai
Ô, vai
Vai doer no peito, vai
Vai doer demais
Vai doer no peito, vai
Ô, vai

Ah, ah, ah, ah

Sempre me perguntava o por quê
Do meu forte nunca ter sido a palavra
E eu já nem tentava te levar pra casa
Porque eu era ruim de lábia

Sempre soube que seu amor não era só meu, pois é!
Tanto amor assim é digno de dividir, hm, hm
Até entendo o seu lado
E não discordo do seu ponto, mas

Vai doer no peito, vai
Vai doer demais
Vai doer no peito, vai
Ô, vai
Vai doer no peito, vai
Vai doer demais
Vai doer no peito, vai
Ô, vai

A gente não se fala isso faz mó cota
Me liga
Qualquer rolê você me boicota
Me irrita
Os meus pecados tô pagando agora
À vista
Tô te achando um tanto quanto estranha
Esquisita
Não se acostume à passar e eu lambar o chão
É meu momento de fraqueza e de decepção
E que recepção é essa que eu nunca vi
Eu dou bom dia e cê responde quando eu vou dormir
Falando nisso, eu já não durmo faz bastante tempo

Difícilmente a minha mente fica em silêncio
Acho que faltou noção e um pingo de respeito
Agora aguenta coração que essa vai doer no peito
Vai doer demais
Ô, vai

Vai doer no peito, vai
Vai doer demais
Vai doer no peito, vai
Ô, vai (vai doer demais)
Vai doer no peito, vai
Vai doer demais
Vai doer no peito, vai
Ô, vai

Ah, ah, ah, ah

10 Falando a Verdade

Falando a verdade, deu vontade de ligar
Dizer um: Oi, sumida! Como você tá?
Já faz um tempo
Que eu não ligo e é por querer
Eu vou deixando acumular até a gente se ver

Falando a verdade, deu vontade de ligar
Dizer um: Oi, sumida! Como você tá?
Já faz um tempo
Que eu não ligo e é por querer
Eu vou deixando acumular até a gente se ver

Mas se quiser, não hesite em procurar
E se eu não atender, não espere eu retornar
Eu vou deixando acumular
Até a gente se ver
Eu vou deixando acumular
Até a gente se ver

Seus desejos são maiores
Do que eu posso ver
Meus motivos são maiores
Do que eu posso entender

Mas se quiser, não hesite em procurar
E se eu não atender, não espere eu retornar
Eu vou deixando acumular
Até a gente se ver
Eu vou deixando acumular
Até a gente se ver

Falando a verdade, deu vontade de ligar
Dizer um: Oi, sumida! Como você tá?

11 Se For pra Ser

Pensando bem, já fomos um
Hoje sou só parte do que já se foi
Divididos, somos dois
Com vontade do tempo que eram um

Se for pra ser, não será
Do jeito que você quiser
Se for pra ser, não será
Do jeito que você quiser

Eu quase esqueço do seu rosto, eu nem me lembro mais
Tanto tempo faz que eu ouvi sua voz
Já pensei se eu te encontro nessa rua
Onde eu me acostumei a te esperar

Se for pra ser, não será
Do jeito que você quiser
Se for pra ser, não será
Do jeito que você quiser

12 Coisas da Geração

Sou só eu ou mais alguém
Também se sente estranho aqui?
Se eu pensasse um pouco menos
Talvez não seria assim

Eu levo a vida até que normal
Um dia seco, outro sentimental
Mas fazer o quê?
Me disseram que é coisa da geração

Não me leve a sério demais
Que eu te levo e não volto mais
Nem me lembro quem eu era
Antes disso começar

Isso é coisa da geração, ah

Sou só eu ou mais ninguém
Confia em alguém aqui?
E eles dizem por aí
Que me conhecem tão bem

Ninguém sabe um pingo de mim
E eu não sei nada de ninguém
Mas fazer o quê?
Isso é coisa da geração, ah

Não me leve a sério demais
Que eu te levo e não volto mais
Nem me lembro quem eu era
Antes disso começar

Isso é coisa da geração, ah

Eu não serei nada além do que eu sou
Eu não serei nada além do que eu sou
Eu não serei nada além do que eu sou
Eu não serei nada além do que eu sou

Eu não serei nada além do que eu sou

13 Fale Mais

Somos tão tolos
Dispersos de tudo
Venho mudando aos poucos
Que é pra não perder
Nenhum segundo de vida

Me fale mais de você
Me fale mais de você

Somos tão loucos
Ao ponto de nem perceber
Venho achando que somos
Peças de um novo amanhecer

Me fale mais de você
Me fale de mais você
Me fale de mais você

Fala que eu te escuto
Você fala e eu encurto minha fala num segundo
Que é pra te ver falar mais

Fala que eu te escuto
Você fala e eu encurto minha fala num segundo
Que é pra te ver

Me fale mais de você
Me fale mais de você
Me fale mais de você

Me fale mais de você
Me fale mais de você
Me fale mais de você

14 Pedro

Como é que pode, um pão de queijo custar R\$7,90?
Tá de brincadeira
Quanto que é o cafezinho?

Viagem de avião
Com a cabeça mais alta que os impostos no país
Descubro novos ares no estilo 14 Bis
Quem diz que não prefere céu aberto é ilusão
Olhei pela janela, vi o tamanho do planeta
Peguei os meus problemas e despachei na maleta
Mandeí sentido norte, eu vou sentido sul
Me deseje sorte e um dia de céu azul

Não colapse, Pedro
Curta o ápice, Pedro
Amanhã é outro dia, então vê se vai dormir cedo
Não colapse, Pedro
Curta o ápice, Pedro
Amanhã é outro dia, então vê se vai dormir

Não colapse, Pedro
Curta o ápice, Pedro
Amanhã é outro dia, então vê se vai dormir
Não colapse, Pedro
Curta o ápice, Pedro
Amanhã é outro dia, então vê se vai dormir cedo

15 É Seu

Bom, chegou num bom momento pra eu dizer
Você estragou tudo, eu avisei
Agora eu quero que se

Foda

Bom, quem foi que disse que isso era bom?
Agora eu quero um tempo pra pensar
Quem sabe ir pra praia ver o mar?
Me tire a vontade de quebrar a janela com a cabeça
Chutar o vaso de porcelana do museu
Gritar alto em cima da mesa
Pra todo mundo ouvir que o problema não é meu

É seu, é seu, é seu
Que a— do problema não é meu (aah!)
É seu, é seu, é seu
Que a porra do problema não é só meu

MELIM²⁹⁶

MELIM 2018

1 Meu Abrigo

Uh, uh, uh, uh, uh
Uh, uh

Desejo a você
O que há de melhor
A minha companhia
Pra não se sentir só

O sol, a lua e o mar
Passagem pra viajar
Pra gente se perder
E se encontrar

Vida boa, brisa e paz
Nossas brincadeiras ao entardecer
Rir à toa é bom demais
O meu melhor lugar sempre é você

Você é a razão da minha felicidade
Não vá dizer que eu não sou, sua cara-metade
Meu amor, por favor, vem viver comigo
O seu colo é o meu abrigo

Uh, uh, uh, uh
Uh, uh

Quero presentear
Com flores e Iemanjá
Pedir um paraíso
Pra gente se encostar

Uma viola a tocar
Melodias pra gente dançar
A benção das estrelas
A nos iluminar

²⁹⁶ Todas as músicas foram retiradas do sítio virtual Vagalume. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/melim/discografia/>> Acesso em jul 2020.

Vida boa, brisa e paz
Trocando olhares ao anoitecer
Rir à toa é bom demais
Olhar pro céu, sorrir e agradecer

Você é a razão da minha felicidade
Não vá dizer que eu não sou, sua cara-metade
Meu amor, por favor, vem viver comigo
O seu colo é o meu abrigo

Uh,uh,uh,uh

Meu abrigo

Uh,

O seu colo é o meu abrigo

Uh,

O meu abrigo

uh, uh, uh, ah
aaaaaaah

Você é a razão da minha felicidade
Não vá dizer que eu não sou sua cara-metade
Meu amor por favor, vem viver comigo
No seu colo é o meu abrigo

Uh,uh,uh,uh

Meu abrigo

Uh

O seu colo é o meu abrigo

Uh,uh,uh,uh
Uhiieee,

No seu colo é o meu abrigo

2 Ouvi Dizer

Papapaparapapapa
Ôôuôô
Ôôuôô

Ah se eu acordasse todo dia
Com o seu bom dia
De tanto café na cama
Faltariam xicaras
Me atrasaria
Só pra ficar de preguiça

Se toda arte
Se inspirasse em seus traços
Então qualquer esboço
Viraria um quadro
Monaliza

Com você tudo fica tão leve
Que até te levo na
Garupa da bicicleta
O preto e branco tem cor
A vida tem mais humor
E pouco a pouco o vazio
Se completa

O errado se acerta
O quebrado conserta
E assim, tudo muda
Mesmo sem mudar
A paz se multiplicou
Que bom que você chegou
Pra somar

Ouvi dizer
Que existe paraíso na Terra
E coisas que eu nunca entendi
Coisas que eu nunca entendi
Só ouvi dizer
Que quando arrepia já era
Coisas que eu só entendi
Quando eu te conheci

Papapaparapapapa
Ôôuôô
Ôôuôô

Com você tudo fica tão leve
Que até te levo na
Garupa da bicicleta
O preto e branco tem cor
A vida tem mais humor
E pouco a pouco o vazio
Se completa

O errado se acerta
O quebrado conserta
E assim, tudo muda
Mesmo sem mudar
A paz se multiplicou
Que bom que você chegou
Pra somar

Ouvi dizer
Que existe paraíso na terra
E coisas que eu nunca entendi
Coisas que eu nunca entendi
Só ouvi dizer
Que quando arrepiava já era
Coisas que eu só entendi
Quando eu te conheci

Ouvi dizer
Que existe paraíso na terra
E coisas que eu nunca entendi
Coisas que eu nunca entendi
Só ouvi dizer
Que quando arrepiava já era
Coisas que eu só entendi
Quando eu te conheci

Papapapapapapa
Ôôuôô
Ôôuôô

3 Transmissão de Pensamento

Tento não olhar pro tempo
Pensamento voa
Você lá eu cá

Numa fração de momento
Num segundo eu largo tudo
Pra te amar

Suficiente é pouco
Você é mais que o dobro
Supera todo o meu querer

Tudo o que eu quero
Preciso nem dizer
Cê sabe
Simplesmente sabe

Tudo o que você quer

É eu tô sabendo
tá rolando
Transmissão de pensamento

Você pensando em mim
Eu pensando em você
Ao mesmo tempo

Suficiente é pouco
Você é mais que o dobro
Supera todo o meu querer

Tudo o que eu quero
Preciso nem dizer
Cê sabe
Simplesmente sabe

Tudo o que você quer
É eu tô sabendo
tá rolando
Transmissão de pensamento

Você pensando em mim
Eu pensando em você

E só de ouvir
O timbre da sua voz
Já não me sinto tão só
O eu se transformou em nós
Em nós

Tudo o que eu quero
Preciso nem dizer
Cê sabe
Simplesmente sabe

Tudo o que você quer
É eu tô sabendo
tá rolando
Transmissão de pensamento

Você pensando em mim
Eu pensando em você
Ao mesmo tempo

Você pensando em mim
Eu pensando em você
Ao mesmo tempo

4 Dois Corações

Eu era apenas eu
Nada demais
Chorava enquanto meu coração escondido
Ia seguindo os teus sinais

Você era você
Tão especial
Me olhava igual sorriso de criança
Esperando o presente de natal

Vi que era amor
Quando te achei em mim
E me perdi em você

Somos verso e poesia
Outono e ventania
Praia e carioca

Somos pão e padaria
Piano e melodia
Filme e pipoca

De dois corações um só se fez
Um que vale mais que dois ou três

Uh, uh, uh, uh, uh, uh
Oh, oh, oh, oh, oh, oh

5 Confusão

Tchururu, tchururu
Tchururu humm
Tchururu, tchururu
Tchururu

Por favor antes de se apresentar
Guarde as cantadas no seu bolso
Aí eu posso até gostar
De você e do seu jeito louco

Ah, já me disseram que os opostos se atraem
E eu nem sei se é verdade mais
Nossas diferenças já se dão tão bem

Ah, eu tava certa que diria não
Mas toda regra tem uma exceção
Fora do padrão, a gente se diverte mais

Seu perfume tem um cheiro de problema
Você é confusão, é confusão
Mas não tem problema
Porque eu sou a solução

Seu perfume tem um cheiro de problema
Você é confusão, é confusão ai ai
Mas não tem problema
Porque eu sou a solução, solução

Tchururu, tchururu
Tchururu confusão
Tchururu, tchururu
Tchururu

6 Era Pra Ser Outra Canção Feliz

Era pra ser outra canção feliz
Mas dessa vez eu resolvi mudar
É justamente nos dias ruins
Que a vida ensina a gente a melhorar
Não adianta substituir
Pois cada peça tem o seu lugar

Acreditar no amor
É ter certeza que a dor vai passar

Sem teu amor eu vivo na pobreza
Sem teu carinho tudo é incerteza
E você avisou
Cristal quebrou, perdeu valor
Depois meteu o pé e nem olhou pra trás

E foi-se embora como se não fosse voltar
Nem deu ideia
Paguei pra ver, joguei xadrez
Perdi minha rainha achando que eu era rei

E foi-se embora como se não fosse voltar
Nem deu ideia
Agora eu sei o quanto errei
Perdi minha rainha achando que eu era rei

Sem conseguir dormir à noite
O rei virou bobo da corte
De tanto te fazer sofrer agora
Minha guitarra chora

Era pra ser outra canção feliz

7 Sabe Lá

Quando eu te encontrar
Vou te levar pra ver o rio da minha janela
Sob a luz de muito axé
Depois de você é a vista mais bela
A dor que morava no coração passou
Pra longe de avião
Quando a gente se escolheu para amar
Amor que vem através do teu ser
Faz o meu corpo transcender
Ter você aqui faz a vida melhorar

Sabe lá se devo te esperar
Se devo te esperar
Deixo você ir ou vou atrás
Te buscar
Pois aquilo que me fere
É o mesmo que me inspira a cantar
Aquilo que me fere é o mesmo
Que me leva a cantar

8 Mergulho No Mar

Mergulho no mar
Pra lavar a alma
Frescor vem
Trazendo a calma
Amanhecendo o dia

Sinto os pés sobre
Búzios e conchas
Corais refletidos em ondas
Uma nova brisa

Ando pensando em você
Sonho Alto
Noite e Dia
Para pra ver
Pode dar muito certo
E é só querer

Uiui
Aiaiaiaiai aiai
Te amo por dentro
Por fora e do avesso

Uiui
Aiaiaiaiai aiai
Te quero sem fim

Desde o começo
Mergulhei profundo em você
Eu mergulhei profundo em você

Tão bom
Navegar pelo seu sorriso
Até perder o juízo
Nós dois sentados num cais

Ando pensando em você
Sonho alto
Noite e dia
Para pra ver
Pode dar muito certo
E é só querer

Uiui
Aiaiaiaiai aiai
Te amo por dentro
Por fora e do avesso

Uiui
Aiaiaiaiai aiai
Te quero sem fim
Desde o começo

Uiui
Aiaiaiaiai aiai
Te amo por dentro
Por fora e do avesso

Uiui
Aiaiaiaiai aiai
Te quero sem fim, sem fim
Desde o começo
Mergulhei profundo em você
Mergulhei profundo em você

Mergulho no mar

9 Maju

Conheci um cara
Amigo de um amigo meu
(não sou eu)
Me contou uma história
De uma menina que ele é conheceu

Seu apelido era maju
Por onde ela passava geral ficava parado na dela

Frequentava a zona sul
Também curtia um baile charme na favela

Ela fez ele enxergar a vida mais bonita
Ele jurou que ela o fez sentir em frente
Ao mar com a sua maresia
Tão livre e solta, good vibe
A maju era sua preferida
E eu ando meio esquecido
Mas me lembro bem do que ele dizia

Maria joana
Meu chá de erva-doce suco de maracujá
Maria joana
Minutos com você é uma semana no spa
Maria joana
Quando chega perto eu já fico louco
Maria joana
Viajo com você, o mundo gira devagar
Eu quero de novo

10 Peça Felicidade

Hoje vamos desejar o bem
Sem olhar a quem
Acabar com a solidão
No ato de estender a mão
Peça tudo que você quiser
Acredite na sua fé
Paz, saúde, vigor, sucesso, alegria
Esperança e amor

Aproveite todas sensações
Sinta a chuva te molhar
E quando o sol chegar
Deixa esquentar
Tenha dentro do seu coração
Pureza e verdade
O que você transmitir
Volta com intensidade

Quando não souber o que pedir
Peça felicidade
Quando não souber o que doar
Doe sua metade
E depois vai sentir a energia
E satisfação de ver nascer um novo dia

11 Hipnotizou

Ela me hipnotizou
Quase que paralisou
Deixou marcas em meu rosto mesmo sem batom
Se ela me chama eu vou

O que ela pede eu dou
Desaprendi a dizer não

É toda alto astral
Sereia de água de sal
O samba enredo do meu carnaval
É brincalhona até falando sério
Um livro aberto cheio de mistérios

Eu vou seguindo seus passos
Descobrimos fatos sobre você
Escalando alto pra te merecer
É, é, eu vou, eu vou
Surfando as ondas do seu cabelo
Sua beleza é um exagero

Tô jogado aos seus pés tipo cazuza
Vidrado nos seus olhos de medusa

12 Apê

Dez e dez tem alguém pensando em mim
E eu também tava pensando em você
Ai, ai
Se eu te ligar de madrugada
É que eu esbarrei no telefone sem querer
Vou te acompanhar cantando alto no chuveiro
Vou fazer massagem no seu pé o dia inteiro
Vou cuidar só de você, só de você
Só de você

Olha só, ó, como as coisas são
No meu coração você tinha um apê
Agora tem uma mansão

Olha só, viu, como as coisas são
No meu coração você tinha um apê
Agora tem uma mansão

13 Avião de Papel

Ainda não me acostumei
a ficar sem teu calor
pra dividir meu cobertor

Ainda não me desapeguei, mô
Você me levou pro céu
Depois voou

Me diz o que fazer com todo esse amor
se ele é todo seu e eu não posso te dar
Me diz qual é a graça de um jardim sem flor
de um pássaro que não pode voar

Ainda não me acostumei
a ficar sem teu calor
pra dividir meu cobertor

Ainda não me desapeguei, mô
Você me levou pro céu
Depois voou

Me diz o que fazer com todo esse amor
se ele é todo seu e eu não posso te dar
Me diz qual é a graça de um jardim sem flor
de um pássaro que não pode voar

Ainda não me acostumei
a ficar sem teu calor
pra dividir meu cobertor

Ainda não me desapeguei, mô
Você me levou pro céu
Depois voou

Eu e você
aconteceu tão de repente
quanto o beijo que eu roubei
Foi melhor do que a gente imaginava

Mas a vida é feita de momentos
e por melhor que seja um dia acaba
Sentimentos se transbordam em palavras
Eu escrevo pra você

Ainda não me acostumei
a ficar sem teu calor
pra dividir meu cobertor

Ainda não me desapeguei, mô
Você me levou pro céu
Depois voou

Vou fazer de um papel um avião
pra te mandar essa canção de amor

Avião de papel
Avião de papel
voou

Avião de papel
Avião de papel
voou

Avião de papel
Avião de papel
uuhh

14 Viva O Amor

Medo de amar alguém
Correr pro mar e contentar em só molhar os pés
Cair faz parte meu bem
Toda criança se machuca
Mas o beijo de mãe cura

Quero cuidar de você
Admirar a luz do sol nos seus olhos
Brisa da manhã
Vamos cantar e viver
A beleza da mistura
Não há coisa mais pura que falar de amor

Veja a vida é uma gentileza da natureza
Viva o privilégio de se apaixonar

Viva o amor
Viva o amor
Viva o amor no ar

15 Uma Lua

Observe ao seu redor
Quem tem amigos não fica só
Quem faz amor vive melhor, melhor

Ela viaja ouvindo um som
E curte um ragga raggaetton
Só cola quem é sangue bom
Ah!

Venha ser meu par na dança
Semear a flor sincera
Teus olhos, teu beijo, teu corpo

Me perco, cê me balançou

Vamos celebrar a noite
E ser livre igual a ela
Menina saiu do casulo, virou borboleta e voou

Mil estrelas no céu e só uma Lua
Tão rara como você
Te quero te quero sem censura

Mil estrelas no céu e só uma Lua
Tão rara como você
Te quero te quero sem censura

16 Não Demora

Me sinto tão bem
É tão bom
Parar o mundo pra sonhar com você
De olhos fechados
Faço questão de te ver

O nosso amor
Não é normal
Mas uma pitada de loucura
Não faz mal
Melhor que ser
Meio sei lá
Sem graça e sem sal

Juntos no caminho
A gente continua
Com o pé na estrada
Ouvindo Cassia
All Star azul
Diz que ta na minha
Que eu já to na sua
Te beijando viajando
Assim de norte a sul

Não demora
Não deixa pra amanhã
O nosso agora
Aaaaaaaaaa
Aaaaaaaaaa
Aaaaaaaaaa

Não demora
Não deixa pra amanhã
O nosso agora

Aaaaaaaaaa
Aaaaaaaaaa
Te quero pra ontem
Já passou da hora

Aaaaaaaaaa
Vamos viver
Aaaaaaaaaa
Vamos viver

Juntos no caminho
A gente continua
Com o pé na estrada
Ouvindo Cassia
All Star azul
Diz que ta na minha
Que eu já to na sua
Te beijando viajando
Assim de norte a sul

Não demora
Não deixa pra amanhã
O nosso agora
Aaaaaaaaaa
Aaaaaaaaaa
Aaaaaaaaaa

Não demora
Não deixa pra amanhã
O nosso agora
Aaaaaaaaaa
Aaaaaaaaaa
Te quero pra ontem
Já passou da hora

Aaaaaaaaaa
Vamos viver
Aaaaaaaaaa
Vamos viver

EU FEAT. VOCÊ 2019

1 Eu *Feat.* Você

Hoje eu vou sair
Só um shot de auto estima
E meio copo de amor próprio eu bebi
Pra me divertir
E você ai

Teu sorriso e tua paz de paraíso
Caem bem com meu olhar
A nossa festa vai começar

Vem amar antes que o sol se vá
Me beija enquanto ele beija o mar
Só desejo pra nós a imensidão
Quando apagar a luz do céu
A gente junta a luz que mora em cada um
E acende a multidão

Todo mundo sorrindo e cantando
Corações no mesmo beat
Você e eu dançando
A nossa canção
Todo mundo sorrindo e cantando
Corações no mesmo beat
Você e eu dançando
A melhor canção
É o nosso *feat*

Eu *feat.* você é hit

2 Relax (*Feat.* Rael)

Uuuuuuuu relax
Uuuuuuuu relax

Riqueza é colecionar bons momentos
Ta perto de tudo que afasta a tristeza
Só vou me preocupar em não me preocupar

Hoje eu vi
Que a beleza mora dentro de ti
Bem-te-vi
Quando é livre canta bem mais feliz
Por ai
Nessa onda que o Bob falou
Be happy curte a vida don't worry amor

Ôoo
Para tudo, pra que tanto stress?
Tamo aqui so de passagem
Ooo
Esquece dos problemas fica relax
Relax relax
Positividade reinou
E o poder do amor
Vale mais que ouro

Riqueza é colecionar bons momentos
Ta perto de tudo que afasta a tristeza
So vou me preocupar em não me preocupar
Riqueza é colecionar bons momentos
Ta perto de tudo que afasta a tristeza
So vou me preocupar em não me preocupar

Abre a cortina e a janela
E deixa o azul do céu entrar
E o sol te da bom dia
Ascende um incenso ou uma vela
Meditação traz bem estar
E eu quero estar com você
Ôoo
Quem se gosta cola tipo durex
Tamo aqui só de passagem
Ôoo
Esquece dos problemas fica relax
Relax
Relax
Paz felicidade e amor
É o melhor salario
Do trabalhador

Riqueza é colecionar bons momentos
Ta perto de tudo que afasta a tristeza
Só vou me preocupar em não me preocupar
A verdadeira beleza é colecionar bons momentos
Ta perto de tudo que afasta a tristeza
Só vou me preocupar em não me preocupar
Uuuuuu relax
Uuuuuu relax
Uuuuuu relax
Uuuuuu relax

3 Cabelo de Anjo (Feat. Lulu Santos)

Pra quê razão?
Se ela não pode dar asas
E eu amo um anjo
Sem direção
Já andei por tanta estrada
Mas você chegou voando

E veio tão perto que eu não quero mais ficar longe
É saudade que não some
Só aumenta o meu querer
Que cresce ainda mais quando te vê

Simple assim

Sem saber você mudou
Meu coração
Dentro de mim
Quando você disse oi
Eu disse adeus
Solidão

Sem direção
Já andei por tanta estrada
Mas você chegou voando
E veio tão perto que eu não quero mais ficar longe
E a saudade que não some
Só aumenta o meu querer
Que cresce ainda mais quando te vê

Simples assim
Sem saber você mudou
Meu coração
Dentro de mim
Quando você disse oi
Eu disse adeus
Solidão

Tenho mais que certeza
Você veio do céu e escondeu suas asas em algum lugar
Um presente divino
Com cabelo de anjo
Que me faz voar

Simples assim
Sem saber você mudou
Meu coração
Dentro de mim
Quando você disse oi
Eu disse adeus
Você disse oi
Eu disse adeus
Você disse oi
Eu disse adeus, solidão

4 Gelo

Não sou de me apaixonar de primeira
Quando eu me derreti você me pôs na geladeira, poxa

Você me deu um gelo
E ficou tudo gelado gelado
E nesse dia frio
Quem é que tá do seu lado seu lado
Eu eu eu

Eu sei que não tá tudo bem meu bem
Nada bem
Se você tá bem tem cem
Se você tá mal não tem ninguém
Não tem ninguém

Ficar distante de quem ama é bobagem
Orgulho não combina com felicidade
O amor é pra quem tem coragem

Sei que quando eu tô fora
Cê perde seu sono
E fica carente, tipo dog sem dono
Chuveiro quentin, você e eu coladin
Ai sim, da água na boca
Veste moletom e toca
Me abraça e tira roupa
Seu pé esquenta o meu
A temperatura subiu
Era pra você somar
Mas você sumiu

Você me deu um gelo
E ficou tudo gelado gelado
E nesse dia frio
Quem é que tá do seu lado seu lado
Eu eu eu

Não me deixa lá fora
Eu sinto abandono
E fico carente tipo dog sem dono
Chuveiro quentin, você e eu coladinho
Ai sim, da água na boca
Veste moletom e toca
Me abraça e tira roupa

Seu pé esquenta o meu
Ah temperatura subiu
Era pra somar mas
Você sumiu

Você me deu um gelo
E ficou tudo gelado gelado
E nesse dia frio
Quem é que tá do seu lado seu lado
Eu eu eu

Você me deu um gelo
E ficou tudo gelado gelado

E nesse dia frio
Quem é que tá do seu lado se lado
Eu eu eu

Congelou tudo parou parou
Congelou tudo parou parou
Congelou tudo parou parou

Por você eu derreti de amor

Congelou tudo parou parou
Congelou tudo parou parou
Congelou tudo parou parou

5 Menina de Rua

Uh uh uh oh oh oh
Andando no meio dos carros
Sem teto entre prédios tão caros
As mãos dividindo os centavos e os pés sem sapatos
Feliz da vida
Por mais um dia de comida no prato

Oh mundo irracional, criança sem infância não é normal
Sorrindo em pleno caos

Eu vi
Uma menina de rua cantarolando o amor
Somos iguais, ser humano
Eu te amo, seja você quem for

Esqueça o que for em vão
Concentre no que há de bom
Com sua força nada poderá te entristecer
Recarregue as energias
Agradeça pela vida
E perceba que ela sorri pra você

Nós viemos pra aprender
Amar, evoluir
Porque eu me entrego a razão de ser feliz
Liberdade para crer num mundo cheio de esperança e paz
Quero mais

Eu vi
Uma menina de rua
Cantarolando o amor
Somos iguais, ser humano
Eu te amo, seja você quem for

Eu vi
Uma menina de rua
Cantarolando o amor
Somos iguais, ser humano
Eu te amo, seja você quem for

Somos iguais, ser humano
Diga mais eu te amo
Seja você quem for

6 Quem Me Viu

Ando tão feliz esses dias
Tao otimista, sorridente e decidido
Mesmo que o pior aconteça
Levo dentro da cabeça
Pensamentos positivos

O que passou, passou
E eu sigo em frente sem sofrer nem reclamar

A gente só tem essa vida pra viver
Não vou desperdiçar
Quem me viu chorar por aí
Hoje nem vai me reconhecer
A velha tristeza serviu pra fortalecer
Quem me viu chorar por aí
O céu abriu e não vai mais chover
Eu só vivo a sorrir no mundo e pra você
Quem me viu e quem me vê
Uô Uô uô

Ah, quem me viu
Ah, quem me vê
Nem vai me reconhecer

O que passou, passou
E eu sigo em frente sem sofrer nem reclamar
A gente só tem essa vida pra viver
Não vou desperdiçar

Quem me viu chorar por aí
Hoje nem vai me reconhecer
A velha tristeza serviu pra fortalecer
Quem me viu chorar por aí
O céu abriu e não vai mais chover
Eu só vivo a sorrir no mundo e pra você
Quem me viu e quem me vê

Uô Uô uô

Oh, quem me viu
Ah, quem me ve
Nem vai me reconhecer

Quem me viu chorar por aí
Agora vai me ver sorrir

7 Pega a Visão

Seu sorriso fica meio bagunçado quando tô do lado
Deixa eu arrumar

Coisa linda, te contar uma ideia
Já imaginou a gente junto?
Sonho bom de sonhar
Vivo na turbulência da indecisão
Minha voz interna grita
Não se envolve não
E falo que não vou fazer
Ah, nunca fui boa de obedecer
Pensar demais atrapalha eee
Se a gente tá vivo
Então bora viver

Pega a visão
Agora o nosso amor decolou
Uô Uô uh 2x aiaieee
Agora o nosso amor decolou uô uô uh2x
Nas nuvens
Pega a visão

Seu sorriso fica meio bagunçado quando
Eu to lado deixa eu arrumar.

8 Cantando Eu Vou (Feat. Saulo)

Cantando eu vou
Espalhando o bem por aí
Cantando eu vou
Espantando o mal

Cantando eu vou
Espalhando o bem por aí
Cantando eu vou
Espantando o mal
(daqui)

Cada palavra bonita que você diz
Sua vida se torna mais bela
Cada pessoa pra quem sorri, o dia se alegra

Pra ela
Pra você
Pra mim

A sua grandeza é todo amor dentro de você
Enfrentar a fraqueza
Faz ela desaparecer

Cantando eu vou
Espalhando o bem por aí
Cantando eu vou
Espantando o mal

Cantando eu vou
Espalhando o bem por aí
Cantando eu vou
Espantando o mal
(daqui)

Cada palavra bonita que você não diz
Diga
Pra casa pessoa que você não sorri
Sorria pra ela, pra ela
Pra você
Pra mim

A sua grandeza é todo amor dentro de você
Enfrentar a fraqueza
Faz ela desaparecer

Cantando eu vou
Espalhando o bem por aí
Cantando eu vou
Espantando o mal

Cantando eu vou
Espalhando o bem por aí
Cantando eu vou
Espantando o mal
(daqui)

JÃO²⁹⁷

LOBOS 2018

1 Vou Morrer Sozinho

²⁹⁷ Todas as músicas foram retiradas do sítio virtual Vagalume. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/jao/discografia/>> Acesso em jul 2020.

Você me ama bem
Mas eu me distraio um pouco
Se eu paro pra pensar
Concluo que sou louco

E juro que eu não queria ser assim
Só gostar de quem não gosta de mim

Ai meu Deus
Bem que a minha mãe me avisou
que eu ia conhecer o amor
E deixaria ele ir embora

E se você me amar demais
Eu paro de te amar
Um amor fácil me apavora

Ai meu Deus
Eu vou morrer sozinho
Se eu continuar nesse caminho

Ai meu Deus
Eu vou morrer sozinho
Se eu continuar nesse caminho

De não deixar ninguém me amar
E de só me apaixonar
Por quem me faz chorar e me maltrata

Ai meu Deus
Eu vou morrer sozinho

Ai meu Deus eu vou morrer sozinho

Você me ama bem
Mas eu me distraio um pouco
Se eu paro pra pensar
Concluo que sou louco

E juro que eu não queria ser assim
Só gostar de quem não gosta de mim

Ai meu Deus
Bem que a minha mãe me avisou
que eu ia conhecer o amor
E deixaria ele ir embora

E se você me amar demais
Eu paro de te amar

Um amor fácil me apavora

Ai meu Deus
Eu vou morrer sozinho
Se eu continuar nesse caminho

Ai meu Deus
Eu vou morrer sozinho
Se eu continuar nesse caminho

De não deixar ninguém me amar
E de só me apaixonar
Por quem me faz chorar e me maltrata

Ai meu Deus
Eu vou morrer sozinho

Ai meu Deus eu vou morrer sozinho

2 Me Beija Com Raiva

De sonhadores
A inimigos
Você tá indo
Vai me deixar aqui perdido?
Cê já contou pros seus amigos de nós?

No chão do quarto
Com nossos vícios
É coisa pura
De tanto amar virou loucura
De tantas brigas, amargura entre nós

Errei, larguei, não nego, não
Mas lembra do que eu disse, então
Amar é muito melhor que ter razão
Luta por mim, desiste não
Me lembra do que eu disse, então
Amar é muito melhor que ter razão

Joga tua verdade toda na minha cara
Mas antes de ir embora eu te impeço, para
E me beija com raiva, me beija com raiva
Como fodemos o maior amor do mundo?
Sei lá se esse é o nosso último segundo
Então me beija com raiva
Me beija com raiva

Ai ai ai ai ah
Ai ai ai ai ah

Ai ai ah
Me beija com raiva
Me beija com raiva

De sonhadores
A inimigos
Você se foi
E me deixou aqui perdido
Cê já contou pros seus amigos de nós

Errei, larguei, não nego, não
Mas lembra do que eu disse, então
Amar é muito melhor que ter razão
Luta por mim, desiste não
Me lembra do que eu disse, então
Amar é muito melhor que ter razão

Joga sua verdade toda na minha cara
Mas antes de ir embora eu te impeço, para
E me beija com raiva, me beija com raiva
Me beija com raiva
Como fodemos o maior amor do mundo?
Sei lá se esse é o nosso último segundo
Então me beija com raiva
Me beija com raiva (me beija com raiva)

Ai ai ai ai ah
Ai ai ai ai ah
Ah, me beija com raiva
Me beija com raiva
Oh
Me beija com raiva
Me beija com raiva

3 Lindo Demais

Porra, a gente se ama
Isso é lindo demais!

O seu pai me odeia
E o mundo odeia o nosso amor
Te ver na madrugada
Tem um gostinho de pavor

Vamos sumir na noite
Beijar o sol
Juro, tento esconder
Meu eu com você
Mas se eu te vejo hoje
Eu não me aguento

Eu grito meio sem querer
Só pra te dizer

Porra, a gente se ama
Isso é lindo demais!
Oh ooh ooh oh oh ooh
Oh ooh ooh oh oh ooh
Oh ooh ooh oh oh ooh
Oh ooh ooh oh oh ooh
Oh ooh ooh oh oh ooh

Aqui na sua cama
Eu já não sinto mais temor
Eu agradeço a Deus
Por me abençoar com amor

Vamos sumir na noite
Beijar o sol
Juro, tento esconder
Meu eu com você
Mas se eu te vejo hoje
Eu não me aguento
Eu grito meio sem querer
Só pra te dizer

Porra, a gente se ama
Isso é lindo demais!
Oh ooh ooh oh oh ooh
Oh ooh ooh oh oh ooh
Oh ooh ooh oh oh ooh
Oh ooh ooh oh oh ooh
Oh ooh ooh oh oh ooh

4 Imaturo

(Criança)
Eu gosto de você, tchau

(Jão)
Eu gosto de ser imaturo com você
Gosto de me entregar e me perder
Quero poder implicar
Com todas as suas maneiras
Uooh

Fumando qualquer coisa
Pra me entreter
Me arrisco nessa vida
Só pra ver você
Toda nossa juventude

Corre pelas veias

É que eu sou
Fraco, frágil, estúpido
Pra falar de amor
Mas se for com você
Eu vou, eu vou
Uooh

É que eu sou
Fraco, frágil, estúpido
Pra falar de amor
Mas se for com você
Eu vou, eu vou
Uooh

(Criança)
Eu gosto de você, tchau

(Jão)
Uooh
Uooh
Uooh
Uooh

Eu gosto de ser imaturo com você
Se eu minto e com cuidado
Pra não perceber
Quero poder implicar
Com todas as suas maneiras
Uooh

Fumando qualquer coisa
Pra me entreter
Me arrisco nessa vida
Só pra ver você
Toda nossa juventude
Corre pelas veias

É que eu sou
Fraco, frágil, estúpido
Pra falar de amor
Mas se for com você
Eu vou, eu vou
Uooh

É que eu sou
Fraco, frágil, estúpido
Pra falar de amor
Mas se for com você

Eu vou, eu vou
Uooh

(Criança)
Eu gosto de você, tchau

(Jão)
Uooh
Uooh
Uooh
Uooh

É que eu sou
Fraco, frágil, estúpido
Pra falar de amor
Mas se for com você
Eu vou
Uooh
Uooh

5 Ainda Te Amo

Ooh ooh
Ooh ooh

Minha mãe não dorme enquanto eu tô na rua
E ela tá de pé já vai fazer um mês
Tenho levado uma vida impura
Desculpa o olho cheio e minha acidez

Minha cabeça é a minha prisão
Deixei pra trás quem eu fui sem razão
Três carnavais, eu ainda tô na rua
Vai!

Eu bato o meu carro, aprendo a roubar
Eu arranjo briga, bebo em algum bar
Beijo qualquer boca, eu traço algum plano
Só pra não lembrar

Eu bato o meu carro, aprendo a roubar
Eu arranjo briga, bebo em algum bar
Beijo qualquer boca, eu traço algum plano
Só pra não lembrar
Que ainda te amo

Ooh ooh
Ooh ooh

Minha mãe não dorme enquanto eu tô na rua
E ela tá de pé já vai fazer um mês
Tenho levado uma vida impura
Desculpa o olho cheio e minha acidez

Minha cabeça é a minha prisão
Deixei pra trás quem eu fui sem razão
Três carnavais, eu ainda tô na rua
Vai!

Eu bato o meu carro, aprendo a roubar
Eu arranjo briga, bebo em algum bar
Beijo qualquer boca, eu traço algum plano
Só pra não lembrar

Eu bato o meu carro, aprendo a roubar
Eu arranjo briga, bebo em algum bar
Beijo qualquer boca, eu traço algum plano
Só pra não lembrar
Que ainda te amo

Minha visão tá turva
É de se desesperar
Cê me jogou pro alto
Só pra me ver quebrar
Eu tenho andado louco e a culpa é sua
Acho que te vi, quero gritar a minha dor
Tô entrando no meio dos carros da sua rua
Mais fraco e frágil pra falar de amor

Eu bato o meu carro, aprendo a roubar
Eu arranjo briga, bebo em algum bar
Beijo qualquer boca, eu traço algum plano
Só pra não lembrar

Eu bato o meu carro, aprendo a roubar
Eu arranjo briga, bebo em algum bar
Beijo qualquer boca, eu traço algum plano
Só pra não lembrar
Que ainda te amo

6 A Rua

Filhos da noite, vida sem rumo
A lua abraça a minha indecisão
O cheiro no ar e esse sorriso
Indicam: Fugimos da prisão
A luz que cai durante o dia não
Nos revela, não
Mas subam as marés

A noite cheira a fascinação

Mãe, fica despreocupada
Sempre vai se resolver
O que essa noite guarda
A gente vai pagar pra ver
Tem perigo por aqui
Mas eu sei muito bem correr

Se eu me desencontrar

A rua vai me proteger

Filhos da noite, vida sem rumo
A lua abraça a minha indecisão
O cheiro no ar e esse sorriso
Indicam: Fugimos da prisão
A luz que cai durante o dia não
Nos revela, não
Mas subam as marés
É noite cheia no sertão

Mãe, fica despreocupada
Sempre vai se resolver
O que essa noite guarda
A gente vai pagar pra ver
Tem perigo por aqui
Mas eu sei muito bem correr

Se eu me desencontrar

A rua vai me proteger
Lê, lê, lê
Lê, lê, lê, lê
Lê, lê, lê
Lê, lê, lê, lê
A rua vai me proteger
Lê, lê, lê
Lê, lê, lê, lê
Lê, lê, lê
Lê, lê, lê, lê
A rua vai me proteger

Mãe, pode ficar despreocupada
O seu filho tá protegido aqui
Mãe, pode ficar despreocupada
Que a rua vai

A rua vai me proteger

7 Lobos

Sigo a linha do trem que é pra ter onde ir
Devagar é melhor, eu posso te ouvir uivar
O cara estranho que eu fingi não ser
Já renasceu, talvez eu possa descansar

Qual a graça em se comprometer
Quando eu tenho o mundo pra ver?
AAh, uooh
AAh, uooh
E quando a gente dança e se perde
As montanhas estremecem
AAh, uoo
Auu

Eu podia ficar lento, só perdido
Mas é que solto eu fico muito mais bonito
Eu podia ficar lento, só perdido
Mas é que solto eu fico muito mais bonito

Quero sentir mais, eu
Quero beber mais, eu
Quero correr mais
Escapar na madrugada
Sentir o ar gelado
Inflar o meu peito e gritar

Nada do que você diz
Faz sentido algum
Porque eu tenho a minha própria caminhada

Qual a graça em se comprometer
Quando eu tenho o mundo pra ver?
AAh, uoo
AAh, uooh
E quando a gente dança e se perde
As montanhas estremecem
AAh, uoo
Auu

8 Eu Quero Ser Como Você

Eu queria ser como você
Que sofre só um pouco
Na medida

Eu queria ser igual você
Que já se alinhou
Seguiu com a vida

Mas eu sou ele
Eu sou daqueles
Que se desfaz
Com todos os finais

Mas eu sou ele
Eu sou daqueles
Que chora e cai
Quando cê não quer mais

Sempre me disseram que eu ia enlouquecer
Se eu continuasse me espelhando em você
Me entrego demais, você arrisca não querer
Por favor me ensina a ser assim como você

Eu podia ser como você
Com todo o seu carisma que cativa

Eu podia ser igual você
Mas a minha latência é tão nociva

Mas eu sou ele
Eu sou aquele
Que se retrai
Não me olha demais

Mas eu sou ele
Eu sou aquele
Fiquei pra trás
Você nem lembra mais

Sempre me disseram que eu ia enlouquecer
Se eu continuasse me espelhando em você
Me entrego demais, você arrisca não querer
Por favor me ensina a ser assim como você

O ciúme corrói todas minhas certezas
Eu me excluo por não ter sua beleza
A obsessão me dói
Faz com que eu me ceda
Você é uma pessoa boa
Essa é só minha defesa

9 Aqui

Não há mais tempo pra se enfurecer
Quão forte e frágil foi o nosso ser?
É que de fato foi tão bom te amar
Tão parecidos, nascidos no mesmo tom

E quem a gente vai culpar
Se o erro não é claro?
Nos afogamos abraçados
Me deixou insano

E se eu tentar fugir de novo
Qual vai ser meu preço
De te entregar conforto e paz
Mas eu sem ser inteiro

Quem diria que a gente chegaria aqui
Oh Oh Uoh Oh Uoh
Quem diria que a gente chegaria aqui
Oh Oh Uoh Oh Uoh

Falta pouco para amanhecer
Nossos olhos parecem dizer
Que de fato foi tão bom te amar
Tão parecidos, nascidos no mesmo tom

Quem diria que a gente chegaria aqui
Oh Oh Uoh Oh Uoh
Quem diria que a gente chegaria aqui
Oh Oh Uoh Oh Uoh

10 Monstros

Sinto um nó na minha garganta
A voz treme ao sair
Debaixo da cama os monstros me impedem de dormir
Me sinto só desde criança
Mesmo com gente ao meu redor
Sempre lutei por liberdade mas ser livre me fez só

Eu tenho fogo no olhar
De pés descalços vou à caça
Pra encontrar o meu lugar
Eu abraço a escuridão que sempre se fez o meu lar
Agora eu corro com meus lobos
Danço ao redor do fogo
Bem nos olhos vejo os monstros
Que insistem em me encarar
Sempre me acharam louco
Por querer ser mais um pouco
Sei que eu tenho os meus monstros
Mas continuo a caminhar

Vou mostrar todas as coisas que vocês não deram valor

Que nunca esperarem ver desse menino do interior

Eu tenho fogo no olhar
De pés descalços vou à caça
Pra encontrar o meu lugar
Eu abraço a escuridão que sempre se fez o meu lar
Agora eu corro com meus lobos
Danço ao redor do fogo
Bem nos olhos vejo os monstros
Que insistem em me encarar
Sempre me acharam louco
Por querer ser mais um pouco
Sei que eu tenho os meus monstros
Mas continuo a caminhar

É tão claro agora
Eu queria poder dizer
Pra aquela criança que ainda não vê
É tão claro agora
Eu sei que vai doer
Mas isso é necessário
Pra quem você vai ser

ANTI-HERÓI 2019

1 A última noite

Uma noite pra viver tudo
Uma noite acordados
Uma noite pra roubar um banco
Rasgar a roupa apaixonados

Uma noite depois da noite
Em que a gente termina
Nosso pacto, a última noite
E a melhor das nossas vidas

Uma noite no alto de um prédio
Vendo a cidade por cima
Nós somos mesmo tão pequenos
Isso é a coisa mais linda

Uma noite de Supernova
Pois da morte vem a vida
Uma noite para sua loucura
Que você guarda embaixo da língua ah ah
ah

E eu vou correr tão rápido
O vento no meu rosto me secando o choro tão envergonhado

Vem do meu lado
Num beijo a gente esquece o porquê a gente deu tão errado
A mais bonita das despedidas
A melhor noite das nossas vidas!

Uma noite pra correr no carro
Uma noite pra ver Deus
No seu olho, no joelho
No seu cabelo embaraçado ao meu
Uma noite para você rir
Eu vou te abraçar tão bêbado
Sua mão dentro da minha calça
Me faz graça, esquece o medo
uh uh uh

E eu vou correr tão rápido
O vento no meu rosto me secando o choro tão envergonhado
Vem do meu lado
Num beijo a gente esquece o porquê a gente deu tão errado
A mais bonita das despedidas
A melhor noite das nossas vidas!

Uma noite com a certeza que fizemos tudo errado
E a liberdade do abandono do futuro e do passado

Sem qualquer destino, sem qualquer garantia
Minha única promessa é que essa noite é a melhor das nossas vidas
ah ah ah ah yes
ah ah ah ah

E eu vou correr tão rápido
O vento no meu rosto me secando o choro tão envergonhado
Vem do meu lado
Num beijo a gente esquece o porquê a gente deu tão errado
A mais bonita das despedidas
A melhor noite das nossas vidas!

2 Triste Pra Sempre

Hoje eu queria tá bem
Pra te levar por aí
Ser engraçado, bem disposto
E te convencer de mim
Eu entendo querer mais
Por isso eu parei de ligar
E afundo seguindo pessoas que eu odeio no meu celular

Eu quero ser maior
Eu quero ser melhor
Me quero mais bonito

Eu quero estar contente
Mas eu simplesmente não consigo

Eu ando pela rua e nada mais me surpreende
Eu era melhor no passado do que eu sou no presente
Tenho medo de ser só isso
Minha vida daqui pra frente
Porra, eu não quero ser triste pra sempre

Eu passo o dia dormindo
E a noite acordado com medo
Sou um anti-herói em queda
Na mira de um arqueiro
Isso é um pedido de ajuda
Tem alguém aí que me entende?
Me beija na boca e me salva, porra
Eu não quero ser triste pra sempre

Eu quero ser maior
Eu quero ser melhor
Me quero mais bonito
Eu quero estar contente
mas eu simplesmente não consigo

Eu ando pela rua e nada mais me surpreende
Eu era melhor no passado do que eu sou no presente
Tenho medo de ser só isso
Minha vida daqui pra frente
Porra, eu não quero ser triste pra sempre

(Eu não quero ser, eu não quero ser
Eu não quero ser, eu não quero ser)

Porra eu não quero ser triste pra sempre!

3 Enquanto Me Beija

Teu olhar me diz
Eu até gosto de você
Mas só gostar não faz feliz
Quem te adora assim até doer

À noite rindo juntos
Meio sem intenção
Eu te chamei de amor
"Cê" me chamou de Jão

Eu me trabalho pra ser otimista
Mas se eu brinco de ir embora
"Cê" me deixa ir

Será que eu sou a melhor coisa da tua vida, ou
Só o melhor que você conseguiu até aqui?

Em quem você pensa enquanto me beija, beija, beija
Em quem você pensa enquanto me beija, beija, beija

Num cara mais bonito na televisão
No amor que foi embora ou nos que ainda virão
Quem é que você guarda nessa sua cabeça?
Em quem você pensa enquanto me beija

Juro eu me esforço
Pra te convencer de mim
Tento ser mais bonito
E falar grosso como outros por aí

Liguei pros teus amigos
Pra anunciar o fim
Será que você se perdeu?
Ou se encontrou sem mim?

Eu me trabalho pra ser otimista
Mas se eu brinco de ir embora
"Cê" me deixa ir

Será que eu sou a melhor coisa da tua vida, ou
Só o melhor que você conseguiu até aqui?

Em quem você pensa enquanto me beija, beija, beija
Em quem você pensa enquanto me beija, beija, beija

Num cara mais bonito na televisão
No amor que foi embora ou nos que ainda virão
Quem é que você guarda nessa sua cabeça?
Em quem você pensa

Teu beijo é tão forte, com os olhos fechados
Não que eu me importe, em ser meio enganado
Não me conta, não me mostra, não deixe que eu perceba
Em quem você pensa enquanto me beija

Em quem você pensa enquanto me beija, beija, beija
Em quem você pensa enquanto me beija, beija, beija

Num cara mais bonito na televisão
No amor que foi embora ou nos que ainda virão
Quem é que você guarda nessa sua cabeça?
Em quem você pensa enquanto me beija?

4 Essa Eu Fiz Pro Nosso Amor

Essa eu fiz pra nós dois bêbados
Dançando numa festa de gente rica e sem graça
Essa eu fiz pra toda letra do Cazuza que eu decorei
Porque cê disse que gostava
Essa eu fiz pra sua mãe só porque ela é tão linda
E sempre sabe o que dizer
Essa eu fiz pras tuas quedas na calçada
Tua risada alta, essa eu fiz pra você

Eu já tinha desistido de mim
Minha vida é sempre assim
Eu tenho a minha fama de sofredor
Então não conta pra ninguém
Mas essa eu fiz pro nosso amor
Essa eu fiz pro nosso amor
Essa eu fiz pro nosso amor

Essa eu fiz pra Alameda três
Pra Avenida São João
Cada lugar que a gente se beijou
Essa eu fiz pra minha jaqueta jeans
Minha blusa do Taz
Toda roupa que você tirou
Essa eu fiz pra todo show lotado
Em que eu perdi a letra porque eu pensei em você
Essa eu fiz pra cada estrela linda
Que por baixo da língua você me fez ver

Eu já tinha desistido de mim
Minha vida é sempre assim
Eu tenho a minha fama de sofredor
Então não conta pra ninguém
Mas essa eu fiz pro nosso amor
Essa eu fiz pro nosso amor
Essa eu fiz pro nosso amor
Eu tenho a minha fama de sofredor
Então não conta pra ninguém
Mas essa eu fiz pro nosso amor
Essa eu fiz pro nosso amor
Essa eu fiz pro nosso amor

Essa eu fiz pra cada passo nosso
Cada dia lindo da nossa história
Sendo essa sobre o nosso amor
Também há de ser sobre o dia em que você foi embora
Sobre minha blusa do Taz desbotada
Sobre sua mãe tão muda quando eu ligava
Sobre eu bebendo sem você do meu lado

Sobre eu chorando quando toca "Exagerado"

Eu já tinha desistido de mim
Minha vida é sempre assim
Eu tenho a minha fama de sofredor
Então não conta pra ninguém
Mas essa eu fiz pro nosso amor
Essa eu fiz pro nosso amor
Essa eu fiz pro nosso amor

5 Fim De Festa

Quando a festa acaba
Cê vai me procurar
Com teus problemas
Com teu jeans, teu All Star
E a tristeza no olhar
É o teu sistema

Só eu sei
O tanto que me dói
Me entregar tão fácil
E mesmo assim
Vou enxugar teu olho
Me deixar de lado
E te guardar em mim

Sou teu amor de fim de festa
Tua bebida mais barata
Teu coração é tão gelado
Meu Deus, eu sou tão azarado
De me entregar no fim de festa
Eu só queria ir pra casa
Mas tô cuidando de você
O que eu fiz pra merecer
O teu amor de fim de festa?

Sei, é sempre assim
Eu só sirvo pro fim da tua glória
Você chama atenção
Mas um a um eles vão todos embora

Só eu sei
O tanto que me dói
Me entregar tão fácil
E mesmo assim
Vou enxugar teu olho
Me deixar de lado
E te guardar em mim

Sou teu amor de fim de festa
Tua bebida mais barata
Teu coração é tão gelado
Meu Deus, eu sou tão azarado
De me entregar no fim de festa
Eu só queria ir pra casa
Mas tô cuidando de você
O que eu fiz pra merecer
O teu amor de fim de festa?

O teu amor de fim de festa
O teu amor de fim de festa

6 Barcelona

Mergulhei e era água fria
Meu deus que mania de me afogar
Supliquei à sagrada família
Que tivesse piedade
Pra eu poder me salvar

Me lambeu como sorvete no verão mediterrâneo
Feito a imagem de um Deus
Ou um Santo italiano
Me deixou em carne viva
Vivo dentro da chacina
Dos teus montes de amores

Barcelona
Barcelona
Diz que me ama
Barcelona

Terminei minha vida vazia
Sou tua obra prima
Em Santa Maria do mar
Sem amor, tão profano
De quem conheceu o sublime e voltou à chatice de ser humano

Lucia, Pablo, Hector, Maria
La más bella despedida
Juan, Pablo, Diego, Sofia
En San Diego nos abriga

Barcelona
Barcelona
Diz que me ama
Barcelona

Barcelona

Barcelona
Barcelona
Barcelona

7 Você vai Me Destruir

Tua boca na minha, a minha desgraça
Teu peito no meu só bate a arregança
Eu quero você e você disfarça
Com essa cara de quem vai me destruir
Cidade pequena, a gente se esbarra
Cê passa sorrindo em frente de casa
Te digo te amo e você disfarça
Com essa cara de quem vai me destruir

Você não ama ninguém
Nem me deixa ir além
Eu tenho medo de te perguntar
O que a gente é
Você abala minha fé
Você não ama ninguém
Nem me deixa ir além
Então viu vê se me deixa ir
Eu continuo aqui
Cê vai me destruir

Me deixa ir, me deixa ir, me deixa ir
Cê vai me destruir
Me deixa ir, me deixa ir, me deixa
Cê vai me destruir

Cidade pequena, a gente se esbarra
Cê passa sorrindo em frente de casa
Te digo te amo e você disfarça
Com essa cara de quem vai me destruir

Você não ama ninguém
Nem me deixa ir além
Eu tenho medo de te perguntar
O que a gente é
Você abala minha fé
Você não ama ninguém
Nem me deixa ir além
Então viu vê se me deixa ir
Eu continuo aqui
Cê vai me destruir

Me deixa ir, me deixa ir, me deixa ir
Me deixa ir
Cê vai me destruir

Você não ama ninguém
Nem me deixa ir além
Eu tenho medo de te perguntar
O que a gente é
Você abala minha fé
Você não ama ninguém
Nem me deixa ir além
Então viu vê se me deixa ir
Eu continuo aqui
Cê vai me destruir
Me deixa ir, me deixa ir, me deixa
Me deixa ir
Cê vai me destruir

8 Vsf

Na frente dos seus amigos você solta minha mão
Se perguntam: cês tão juntos?
É claro que não!
Denuncia se me ver num riso tão desajeitado
Eu sou bom pra tua cama, mas não pro teu lado

Eu nem vejo graça mais no seu sorriso
Meu peito não bate mais como era antes
Minha vida nunca fez tanto sentido
De perto vejo que éramos distantes

Então, vai se foder!
Você e o seu rostinho lindo
Volta e vai viver com todos os seus amigos ricos

Eu me esforcei bastante pra desapegar
E fiquei muito tempo onde você tá
Mas agora já não sinto mais a dor
Então, vai se foder! Você meu grande amor

Me devolve o que eu te dei, meu amor e o meu tempo
Você tem prioridades mas eu tenho sentimentos
Dessas brigas o meu corpo até que sente falta
Mas tenho me acostumado a não te ter de volta

Eu nem vejo graça mais no seu sorriso
Meu peito não bate mais como era antes
Minha vida nunca fez tanto sentido
De perto vejo que éramos distantes

Então, vai se foder!
Você e o seu rostinho lindo

Volta e vai viver com todos os seus amigos ricos

Eu me esforcei bastante pra desapegar
E fiquei muito tempo onde você tá
Mas agora já não sinto mais a dor
Então, vai se foder! Você meu grande amor

(eu não vou mais chorar) x4

Então, vai se foder!
Você e o seu rostinho lindo
Volta e vai viver com todos os seus amigos ricos

Eu me esforcei bastante pra desapegar
E fiquei muito tempo onde você tá
Mas agora já não sinto mais a dor
Então, vai se foder! Você meu grande amor!

9 Hotel San Diego

Toda noite o sal na pele do fim do verão
E os melhores da cidade em sua melhor versão
Encontram seu destino num tapete azul no chão
Amontoados no meu carro caro por vaidade
A cidade fala mal querendo fazer parte
Que culpa a gente tem de ser bonito e ter pouca idade

No elevador
Sem jeito e sem medo
Sete bocas com sete segredos
No quarto sete do Hotel San Diego

Pele da boca, vocês fazem bem
Rindo sem roupa e sem amar ninguém
No escuro eu te vejo tão bem

Ahn
Cada um libera aqui as dores que estão presas
A loucura cai melhor ao corpo que a cabeça
Eu já nem lembro de você olhando pra essa luz vermelha

No elevador
Sem jeito e sem medo
Sete bocas com sete segredos
No quarto sete do Hotel San Diego

Pele da boca, vocês fazem bem
Rindo sem roupa e sem amar ninguém
No escuro eu te vejo tão bem
Pele da boca, vocês fazem bem

Rindo sem roupa e sem amar ninguém
Eu te vejo tão bem

Eu te vejo tão bem
No escuro eu te vejo tão bem
No escuro eu te vejo
No Hotel San Diego eu te vejo tão bem

10 : ((Nota De Voz 8)

Anti-herói ou me desculpa!

As melodias tão vazias
Longe dos teus escritos
Nós dois juntos sempre fomos
Nossos artistas favoritos

Se eu me perdi em outros lábios
Foi pra te prender me odiando
Foi um grito, ainda te espero
Pra escrever latinoamericano

Eu tento mas nunca me lembro
Do que eu era antes de você
Esse antes de dezembro
Não sabia nem reconhecer

E se eu não gostar de mim?
E se eu for mesmo tão pequeno?
Eu não devia questionar

Me desculpo mesmo

Uma noite no alto de um prédio
Vendo a cidade por cima
Você diz se a gente aprende
A voar na descida

E você foi tão mais alto
E eu fiquei com o que dói
Em queda livre, eu sou mesmo um anti-herói

Um anti-herói
Um anti-herói

OUTROEU²⁹⁸

²⁹⁸ Todas as músicas foram retiradas do sítio virtual Vagalume. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/outroeu/discografia/>> Acesso em jul 2020.

OUTROEU 2017

1 Coisa de Casa

Noite gelada
Sempre melhor que quente
Cama arrumada
Sempre junta a gente

Bolo de chuva
Junto com cobertor
"Ave Maria" alguém já ligou pro vô?

Casa abafada
Luz que nem toca a gente
Mesa empenada
Bota um papel e a gente sai

Bolo de chuva
Acho que me molhou
Que coisa absurda
Alguém já ligou pro vô?

Sai de casa sempre assim que der
Mas sai sem esquecer
Que a sua casa é sempre aqui

Sair de casa é só pra quem quer
Pois a coragem anda a pé
E vai te levar pra longe
Para longe
Para longe
Para

Meia jogada
No quarto jamais ausente
Quadro entortado
Dentro da foto a gente

Bolo de chuva
Traz mais unzinho pro vô
Olha a fritura
Mas dentro vem muito amor

Sai de casa sempre assim que der
Mas sai sem esquecer
Que a sua casa é sempre aqui

Sair de casa é só pra quem quer

Pois a coragem anda a pé
E vai te levar pra longe
Para longe
Para longe
Para, ah, ah, ah, ah, ah, ah

Para longe
Para longe
Para longe, para...

2 Zade

Levei um susto que me fez um bem
Ganhei o mundo sem tirar o pé do chão
Me dê sua mão

Pra ser um vulto tem de ser alguém
Alguém no mundo tem de ter um outro alguém
Que faça bem, a todos nós

Não tive custo pois só me fez bem
Ganhei o mundo e tirei meu pé do chão
Me dê sua mão

Pra ser tumulto tem de ter alguém
Alguém no mundo tem de ser um outro alguém
Que faça bem, a todos nós

Ahh... se eu pudesse ter
Mais um dia assim com vocês
Eu teria

Ahh... se eu pudesse ter
Mais um dia assim com vocês
Eu teria
aaaaaaahhhhhhhh (x2)

Diz que sente o que eu senti
Diz que vê o que vi
Você é a verdade que não me doeu
Aquela ami que enfim zade já bateu
A sua coragem me fortaleceu
Você é o encaixe, à parte, em mim maior

3 Outro Eu

Ela me falou
Trilha o seu caminho
Tenho só a dizer
A vida me escolheu você

Certo é o sol que andou
Mudando o céu onde passou

Meu outro eu
Sempre quer você é ehh
Sempre quer você é ehh
Sempre quer você é ahh

Uh uh uh uh uh

Silêncio o caos chegou
Mostrando a mim mais do que sou
Avisa à quem vier
Ter alguém é raro, o amor é fé

Meu outro eu
Sempre quer você é ehh
Sempre quer você é ehh
Sempre quer você é ahh

Meu outro eu
Sempre quer você é ehh
Sempre quer você é ehh
Sempre quer você é ahh
Dói demais

4 O Que Dizer de Você

O que dizer de você
Sempre é tão certo
Não tem ego não
Só tem você

O que fazer quando te ver
Isso é tão certo
Que nem se errasse podia perder

O que dizer de você sempre estar aqui?
Mesmo quando fecho você vem abrir, meu sorriso
Sei que vai ser seu, nada disso é meu
Sei que vai ser seu sempre, sempre

Lantejoula, bloco, mão
Isso é deserto
Eu não quero a multidão
Eu só quero você
Minha palheta violão
Está completo mas só se você
For meu Cd

O que dizer de você sempre estar aqui?
Mesmo quando fecho você vem abrir, meu sorriso
Sei que vai ser seu, nada disso é meu
Sei que vai ser seu sempre, sempre

Sempre seu

5 Ai de Mim

Sei que um dia eu vou manter
Por enquanto vou soltar a guarda
Quem lembra do lado tem
Mas é só quem vai e vem estrada

Quem me disse quem eu sou
Aliás mãe abraçou
De graça é te ter
Você não está nesse trem
Você tem que ir além, transcender

Ser livre assim
Ai de mim
Ser livre assim
Está preso em mim

Sem amarras pra prender
Rodo o mundo sem perder a minha estrada
Não existe mais receio
Sei que encontro no meu peito minha casa

Cá por dentro eu sei meu bem
Qual tesouro em mim mantém
De graça é viver
Você não está nesse trem
Você tem que ir além, transcender

Ser livre assim
Ai de mim
Ser livre assim
Está preso em mim

Vem pra perto mar sem fim
Encharca os meus pés, me faz sentir
Que o meu sorriso grande
Não vai sumir
Que o meu sorriso grande
Não vai sumir

Ser livre assim
Ai de mim

Ser livre assim
Está preso em mim

6 O Que Te Faz Feliz

O céu reluz
Vazio está
Mesmo assim algo há
Todos somos vão de algum lugar

Não importa o que falei
O que te faz feliz
O que te faz

Não importa o que falei
O que te faz feliz
O que te faz
Feliz, feliz

Em te ver sentiu
Bater das asas que eu fiz
Você ter
Você ter

Não aborde o que acabou
Mais um dia se passou
O que fará?
Não dá
Pra voltar atrás

Não importa o que falei
O que te faz feliz?
O que te faz?

Não importa o que falei
O que te faz feliz?
O que te faz
Feliz, feliz?

Em te ver senti
Bater das asas que eu fiz
Você ter
Você ter

Não importa o que falei
O que te faz feliz?
O que te faz?

Não importa o que falei
O que te faz feliz?

O que te faz
Feliz, feliz?

7 Poema de Lágrimas

Olho pra você
Processo em transição
Recuo ao deixar o seu falar
Abrir sorrisos com poemas de lágrimas
Sorrir com suas lágrimas

Você que desde a primeira vez
Me fez esquecer de me perguntar
O que eu faria nessa chuva?
Domingo de chuva

Você não sabe
O que eu sinto em vão
Você não sabe
Você não sabe, não!
Você não sabe
O que eu fui sentir
Você não sabe
Deixa existir

Olho pra você
Processo em transgressão
Recluso ao deixar você me olhar
Abrir sorrisos com poemas de lágrimas
Sorrir com suas lágrimas

Você que desde a primeira vez
Me fez esquecer de me perguntar
O que eu faria nessa chuva?
Domingo de chuva

Você não sabe
O que eu sinto em vão
Você não sabe
Você não sabe, não!
Você não sabe
O que eu fui sentir
Você não sabe
Deixa existir

Olho pra você
Processo em transição
Recuo ao deixar o seu falar
Abrir sorrisos com poemas de lágrimas
Sorrir com suas lágrimas

8 Dona Cila

De todo o amor que eu tenho
Metade foi tu que me deu
Salvando minh'alma da vida
Sorrindo e fazendo o meu eu
Hey, hey

Salve, salve essa nega que axé ela tem
Te carrego no colo e te dou minha mão
Minha vida depende só do teu encanto
Cila pode ir tranquila
Teu rebanho tá pronto

Me mostre um caminho agora
Um jeito de estar sem você
O apego não quer ir embora
Diacho, ele tem que querer
Hey, hey

Ó meu pai do céu, limpe tudo aí
Vai chegar a rainha precisando dormir
Quando ela chegar tu me faça um favor

Dê um banto a ela
Que ela me benze aonde eu for

Hey, hey, hey

9 Pai

Eu, nasci por você
Sem querer me vi
Teu, nunca temi
Com você, a refletir em mim

Estive a pensar que foi pra ser
Você fez por mim, lembra?
Estive a tentar te devolver
O melhor de mim, pai

Vem de nós o nascer
Bem que fez crescer
Quem de nós meu ser
Quem de nós vai ser

10 Até Mais

Avisa pra minha mãe
Que quando o sol de pôr
Não estarei aqui
Vou pra longe, vou seguir
Trilhar o meu caminho
Ar puro a respirar
Cansei de ser menino
Crio asas pra voar e canto

Até mais, vou embora
Vou voltar, não demoro, não!
A saudade bate à porta
Eu sei que a liberdade é minha lei

Não sei pra onde vou
Memórias boas vou levar
Chegando o meu momento
Lembrarei do meu lugar
Mas, logo eu dou notícias
Dessa vida que escolhi
Sou grato, minha rainha
Por você eu consegui e canto

Até mais, vou embora
Vou voltar, não demoro, não!
Saudade bate à porta
Eu sei que a liberdade é minha lei
Até mais, vou embora
Vou voltar, não demoro, não!
A saudade bate à porta
Eu sei que a liberdade é minha lei
É minha lei

11 Ferro

Ferro, forro
Abro, corro para ti
Quente, brisa
Cheiro de razão, será?

Aconteceu
A vida só tem um porquê
Aconteceu
A sina de ser só você
E eu vou ser

Quero estar perto de ti
Pro amanhã nascer
Quero estar perto de mim
Pro amanhã nascer de novo

Ferro, morro
Caio, corro para mim
Quem te avisar
Tem razão, será?

Aconteceu
A vida tem só um porquê
Aconteceu
A sina de ser só você
E eu vou ser

Quero estar perto de ti
Pro amanhã nascer
Quero estar perto de mim
Pro amanhã nascer de novo

Ferro, forro
Corro para ti

ENCAIXE 2019

1 Não olhe assim pra mim não

Não me afasta do tom da tua pele
Me deixa amansar
Te deixar mais leve
Ainda bem que eu lhe conheço
No carinho adormeço
E faz relaxar

O meu querer
No seu meu ser
Encaixou
É teu meu ver
E o seu sentir
Avisou

Não olha assim pra mim não
Se não vou me apaixonar
Se não vai me adivinhar
Tá fácil ler na cara que eu
Não canso de te procurar
Carinho faz arrepiar
Sozinha tu não vai ficar
Será que cabe eu aí

Não me afasta
De ser muito alegre

Me deixa amansar
Te deixar mais leve

Ainda bem
Que é o meu forte nem onda sacode
Vem pra aliviar
O meu querer
Sem preocupar
Me tira o pé do chão
Mesmo se o chão desandar
Vai ver
Que era o que é pra ser
Eu ter em ti lugar pra ser e só de ti gostar

Não olha assim pra mim não
Se não vou me apaixonar
Se não vai me adivinhar
Tá fácil ler na cara que eu
Não canso de te procurar
Carinho faz arrepiar
Sozinha tu não vai ficar
Será que cabe eu aí

Entre nós dois o mundo inteiro
Saudade vem na contramão
Daqui a pouco é fevereiro
Cadê você?

Não olha assim pra mim não
Se não vou me apaixonar
Se não vai me adivinhar
Tá fácil ler na cara que eu
Não canso de te procurar
Carinho faz arrepiar
Sozinha tu não vai ficar
Será que cabe eu aí?

2 Melodia De Arpoador

Sem querer
Foi de você que eu fui me aproximar
Esperei
E no seu tempo aprendi aguardar

Senti
Tua beleza a me admirar
Ao te ver
Fiquei sabendo que sei ti gostar

E eu curto o que eu vejo por mim passar

Saber que existe e eu vejo meu par por aí
Pra toda poesia que existe
Escreve só um você pra mim
Você pra mim, você pra mim, você pra mim

Vem meu bem
Quem te resiste não soube te olhar
Eu vou, cê vem
Todo meu triste é feliz no teu lar

E eu curto o que eu vejo por mim passar
Saber que existe e eu vejo meu par por aí
Pra toda poesia que existe
Escreve só um você pra mim
Você pra mim, você pra mim, você pra mim

3 Me Beija

Eu quero ver tu me beijar com toda calma
Eu quero te presentear, ô coisa rara
E o amor
Simples pra eu não complicar

Vou te escolher sem ter que ter que escolher nada
Não vou prever, nem tem porque, as nossas falhas
Teu corpo
No meu vai funcionar

Me beija, me beija, me beija
Deixa eu te beijar

E quando for pra olhar pra trás, olhar pro nada
Se é pro luxo, a gente vai normal de calça
E eu vou
Simples pra te namorar

E quando houver dificuldade, usar a escada
Pra quê prever, nem tem porque, as nossas falhas
Teu corpo
No meu vai descansar

Me beija, me beija, me beija
Deixa eu te beijar

Ah, me fez enxergar o meu porque aonde o nosso lugar
Ah, espero você voltar
Eu quero ver o quanto que você vai
Me abraçar

O amor

Simples pra eu não complicar

4 Sem Você Não Falta Nada

Quero não dizer desfaça
Quando é pra ser
Vem me entardecer
Se render pra mim

Caso queria o seu toque espalhar
Quero te notar
Te enlouquecer
Esquecer de mim

Vou me desfazer
Só querer teu sim

Sem você não falta nada
Só fica sem graça, viver
E sem você não falta nada
Só fica sem graça

Ando adentro e o seu mar descalça
Quando vou te ver
Vou me desfazer
Esquecer de mim

Se eu não te ver
Se eu perder teu sim

E sem você não falta nada
Só fica sem graça, viver
E sem você não falta nada
Só fica sem graça

Sem você não falta nada
Só fica sem graça, viver
E sem você não falta nada
Falta nada não

Uh, uh, uh, uh, uh
Uh, uh, uh, uh, uh

Sem você não falta nada
Só fica sem graça, viver
E sem você não falta nada
Só fica sem graça

E sem você não falta nada
Só fica sem graça, viver

E sem você não falta nada
Falta nada não

5 Encaixe

Tem um pedaço de mim que chora
Toda vez que você vai
Outro pedaço de mim adorna o peito
Que essa saudade cai
Sempre um traço parece uma língua
Na sua pele me distrai
E eu não quero voltar
E eu não quero voltar
E eu não quero

Nunca me vejo ficar tão alegre
Todo o sempre que você tá
Logo essa parte que eu sempre me esqueço
Você vem pra me ensinar
Todas as horas o vento me leva
Pra o aconchego do seu sofá
E eu não quero voltar
E eu não quero voltar
E eu não quero
Entender
Nem cabe agradecer
Encaixe
De você
De você

Encaixe
De você

Tem um pedaço de mim que chora
Toda vez que você vai
E eu não quero voltar

GABRIEL ELIAS²⁹⁹

GABRIEL ELIAS 2015

1 Parece miragem

Parece miragem
Sereia de canga
Com olhos de mel
E cabelo da cor do sol

²⁹⁹ Todas as músicas foram retiradas do sítio virtual Vagalume. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/gabriel-elias/discografia/>> Acesso em jul 2020.

Yeeahh

E disse a ela
Tava na minha tranquilão
Quando me deparei com a tua aparição
E me perdoe a ousadia
É que meu coração dizia
Enquanto seu cabelo mexia sob a ação do vento
Que "cê" foi feita pra mim
Yeeahh

Óh mina por favor diz que sim
Que o seu coração disse o mesmo de mim
Eu quero te beijar
Até faltar o ar
Cuidar do teu olhar
Pro doce desse mel ser meu

A paz que ela emana
É feito casa na praiana
Com uma rede na varanda
Com vista pro mar (2x)

Parece miragem ela
Uooô

Parece miragem
Sereia de canga
Com olhos de mel
E cabelo da cor do sol
Yeeahh

E disse a ela
Tava na minha tranquilão
Quando me deparei com a tua aparição
E me perdoe a ousadia
É que meu coração dizia
Enquanto seu cabelo mexia sob a ação do vento
Que "cê" foi feita pra mim
Yeeahh

Óh mina por favor diz que sim
Que o seu coração disse o mesmo de mim
Eu quero te beijar
Até faltar o ar
Cuidar do teu olhar
Pro doce desse mel ser meu

A paz que ela emana
É feito casa na praiana

Com uma rede na varanda
Com vista pro mar (2x)

Parece Miragem ela..
Uuoô

Foi tão bonito ver ela chegar
Toda molhada de banho de mar
Com os pés na areia começa a bailar
Deixando a vibe positiva vir energizar (2x)

Parece Miragem ela..
Uuooô

2 Meu céu

Tempo por favor leva a minha dor
Deixa o meu amor e todo querer bem
Que tudo siga em paz e se não for pedir demais
Livrai-me do mal amém

Traga proteção divina, acabe com a rotina
E se ainda assim ela cismar de aparecer
Que seja de felicidade, que acabe com a saudade
E se conserve todo sentimento bom

Feito um beijo roubado, abraço apertado
Balançar na rede, acabar com a sede com água de coco
E se for pra arrepender
Que seja só por não fazer

Venha como criança, cheia de esperança
E com a confiança de que o amanhã será melhor
Puro como um sorriso, com o céu de um paraíso
E uma lua pra eu poder roubar

Pra ela, que fica sempre na janela
Admirando o brilho dela
E eu me apaixonando pelo teu olhar

Que brilha tanto que eu vou te contar
Que bem que poderia acompanhar
A tal da lua que eu quis roubar
E ser meu céu

Deixa que eu te cuido, te mimo, te amo
Deixa que eu te leve desse pra outro plano
Onde tenha as ondas quebrando no mar
E o nosso corpo não se canse de dançar

Onde o menos seja mais
Pois todo amor e paz estão
Nas coisas mais simples
Na pureza de um sorriso
No céu de um paraíso
E uma lua pra eu poder roubar

Pra ela, que fica sempre na janela
Admirando o brilho dela
E eu me apaixonando pelo teu olhar

Que brilha tanto que eu vou te contar
Que bem que poderia acompanhar
A tal da lua que eu quis roubar
E ser meu céu

3 Se tem você

Vou jogar na sua janela
A canção mais bela
Pra você aparecer
Assim singela e te dizer
Que o meu sol só renasce se o dia tem você
Êie, êie o meu sol só renasce se o dia tem você
Êie, êie o meu sol só renasce se o dia tem você

Vou jogar na sua janela
A canção mais bela
Pra você aparecer
Assim singela e te dizer
Que o meu sol só renasce se o dia tem você
Êie, êie o meu sol só renasce se o dia tem você
Êie, êie o meu sol só renasce se o dia tem você

Linda de se olhar
Ela é tudo aquilo que eu pedi pra jah
E eu vou fazer por merecer, ter você
E vai renascer todo dia o sol
Êie, êie o meu sol só renasce se o dia tem você
Êie, êie o meu sol só renasce se o dia tem você

Vem por mim ficar
Clarear minha vida é de se admirar
Tanta coisa envolvida nesse seu olhar
Que é repleto de flores de amor, de paz

Vem por mim ficar
Clarear minha vida é de se admirar
Tanta coisa envolvida nesse seu olhar
Que é repleto de flores de amor, de paz

E além disso ele me tem demais
Êie, êie o meu sol só renasce se o dia tem você
Êie, êie o meu sol só renasce se o dia tem você

4 Solidão na cama

Eu não sei porque você tá tão diferente
Se a gente quase sempre tá sorrindo
Diz pra mim que hoje foi só um dia ruim
Mas que os dias bons já estão vindo

Se não tem você aqui
Me bate um medo de seguir
To tão acostumado a deitar do seu lado
E a solidão ta na minha cama
Implorando pra você voltar

Eu só quero dormir pra sonhar com você
Pra te dizer a falta que você me faz
Olha nos meus olhos e diz
Se você é melhor sem mim
Porque se é assim eu deixo você ir
Mas continuo aqui rezando pra você sorrir

5 Te canto

É de se apaixonar
Esse seu olhar que vive me chamando pra dançar
Na batida do seu coração
Não fique assim distante
Só peço um instante pra poder me aproximar
Tá difícil aqui e você no mar

Sereia, vê se fica aqui na areia
Que é noite de lua cheia
E eu quero te namorar
Te canto de amor a noite inteira
Te juro sem brincadeira
Se você ficar, me torno seu mar

Tens o seu vasto oceano
Mas de que vale tanto?
É tão fácil de se notar
Que o infinito é tão pouco sem alguém pra compartilhar
E o céu tão contente, ao olhar sobre a gente
Nos manda um presente, estrela cadente
Eu só peço a ela pra você ficar

Sereia, vê se fica aqui na areia
Que é noite de lua cheia

E eu quero te namorar
Te canto de amor a noite inteira
Você se decide e sai da beira
Diz que fica e assim eu me torno seu mar

Sereia, vê se fica aqui na areia
Que é noite de lua cheia
E eu quero te namorar
Te canto de amor a noite inteira
Você se decide e sai da beira
Diz que fica e assim eu me torno seu mar

6 Pão de Queijo

Vê que eu te quero tão bem
Vem que a gente pode ir além
Menina você sabe me levar
Sou feito pescador você meu mar

Só quero a luz do teu sorriso e nada mais
E que ele venha tão repleto da tua Minas Gerais
É tanto afeto você por perto, teus "trens" e "uais"
Teu jeito come quieto, é o que me faz ficar bem mais

Chegou, e eu nem acreditei
Passou, e paradão na tua eu fiquei
Dançou, ai foi que eu cheguei
Colei minha boca a tua e por ali logo fiquei

Vê que eu te quero tão bem
Vem que a gente pode ir além
Menina você sabe me levar
Sou feito pescador você meu mar

SOLAR 2017

1 Pequena Flor

Menina, eu te fiz essa canção, pois
Sempre que eu te vejo, acelera o coração
Me bate um desejo de pegar na tua mão
E te conhecer

Eu sei que pode parecer loucura, até meio cara dura
Vir assim na aventura e te falar da formosura que teu sorriso traz
E que, mesmo sem ouvir tua voz, eu penso em nós

Você faz raiar o bem em mim
Não dá pra esconder o quanto eu tô afim

Pequena flor
Pequena flor

Você faz raiar o bem em mim
Não dá pra esconder o quanto eu tô afim
Pequena flor
Pequena flor
Pequena

Menina, eu te fiz essa canção, pois, sempre que eu te vejo, acelera o coração
Me bate um desejo de pegar na tua mão
E te conhecer

Eu sei que pode parecer loucura, até meio cara dura
Vir assim na aventura e te falar da formosura que teu sorriso traz
E que, mesmo sem ouvir tua voz, eu penso em nós

Você faz raiar o bem em mim
Não dá pra esconder o quanto eu tô afim
Pequena flor
Pequena flor

Você faz raiar o bem em mim
Não dá pra esconder o quanto eu tô afim
Pequena flor
Pequena flor
Pequena

Você faz raiar o bem em mim
Não dá pra esconder o quanto eu tô afim
Pequena flor
Pequena flor

Você faz raiar o bem em mim
Não dá pra esconder o quanto eu tô afim
Pequena flor
Pequena flor
Pequena
Aviso

Já faz um tempo que eu to te esperando
E te acompanhando com o meu olhar
É que cê não sai do meu pensamento
E nem por um momento, eu paro de pensar

E com você, sei que o role é certo
E ter você por perto só vai agregar
E se você abrir esse sorriso
Eu sei que é um aviso pra gente se beijar

Deita no meu peito e descansa
Enquanto seu cabelo balança
Com a brisa desse amor por onde você for
Deita no meu peito e descansa
Enquanto seu cabelo balança
Com a brisa desse amor por onde você for eu vou

2 Solar

Faço qualquer coisa pra te ver sorrir
A beleza mora onde você está
Se fecho os meus olhos posso te sentir
Se minha boca toca a tua eu posso até voar

Assim sem asa
Perder a hora de voltar pra casa
Você quem traz sentido a palavra amor

Foi só você chegar
Paraíso em forma de gente
Tudo é tão solar
Menina cê não sai da minha mente
O mal não há de vir
Se você está aqui
A vida ganha cor

3 Anel de Coco

Oh menina lua
Cê sabe que eu tô na tua
Eu preciso te falar
Que eu amo todas suas fases

Esqueça esses rapazes
Que um dia lhe fizeram chorar
Eu te quero a cada instante seja cheia ou minguante
Nova ou crescente como o que a gente sente

Te dou esse anel de coco
Pra dizer que o infinito é pouco pra nós dois
Você não deveria deixar pra depois
Esquece o medo
Põe esse anel de coco no teu dedo
E vem me beijar

Oh menina lua
Cê sabe que eu tô na tua
Eu preciso te falar
Que eu amo todas suas fases

Esqueça esses rapazes
Que um dia lhe fizeram chorar
Eu te quero a cada instante seja cheia ou minguante
Nova ou crescente como o que a gente sente

Te dou esse anel de coco
Pra dizer que o infinito é pouco pra nós dois
Você não deveria deixar pra depois
Esquece o medo
Põe esse anel de coco no teu dedo
E vem me beijar

4 Saudade

A gente briga, não consegue mais se entender
Tu parte a mais de mil dizendo que vai me esquecer
A noite chega, a lua traz lembranças de você
Saudade tanta diz então porque não vem me ver

Se tu soubesse que eu durmo pensando em te ter
Se tu soubesse faço tudo pra não te perder
No meu quarto as fotos que eu guardo de você
Vontade de bater na tua porta e te dizer

Você me faz feliz demais
O tempo parece parar quando a gente tá junto
Viver sem ti não quero mais
Um dia vai entender que você pra mim é tudo

E a energia que tu passa me faz crer
Que nessa vida tudo pode acontecer
É só acreditar, não basta só querer
Tem que correr atrás, tem que fazer valer

Por isso eu te digo quando o sol nascer
Eu vou pra morro de São Paulo você vai ver
O que você quiser, não precisa dizer
É só deixar fluir e o dia amanhecer

5 Amuleto

Você é a brisa que o vento traz
É o meu travesseiro
O meu ponto de paz
Meu mundo inteiro
Quem me faz rir a toa
A dona da vibe mais boa que tem
Meu amuleto da sorte
Quem só me atrai o bem

Vê lá do céu o teu sorriso, e se eu bem sei
Vem cá, que eu perco o meu juízo ao beijar você
Serei o teu farol
Se algum dia não nascer o Sol
Só você pra acelerar meu coração
E me fazer sentir um caminhão de sentimentos bons
Só você pra me fazer esquecer, tudo o que sofri
Por quem não soube me fazer melhor
Com você o destino não é só

6 Adeus Pra Mim

Me diz por que é tão difícil pra você
Dizer pra mim que ta sentindo falta dos meus beijos
Você pode enganar a todo mundo
Mas nunca vai enganar a si mesma

Você pode não querer ver esse cara
Que tá aqui na tua porta
Mas não é o que tá ai dentro
Que passeia de noite nos teus sonhos
Que mora na composição do tempo

Você não sabe dizer adeus pra mim
É, você nunca soube dizer adeus pra mim
Você não sabe dizer adeus pra mim
É, você nunca soube dizer adeus pra mim

Me diz por que é tão difícil pra você
Dizer pra mim que ta sentindo falta dos meus beijos
Você pode enganar a todo mundo
Mas nunca vai enganar a si mesma

Você pode não querer ver esse cara
Que tá aqui na tua porta
Mas não é o que tá ai dentro
Que passeia de noite nos teus sonhos
Que mora na composição do tempo

Você não sabe dizer adeus pra mim
É, você nunca soube dizer adeus pra mim
Você não sabe dizer adeus pra mim
É, você nunca soube dizer adeus pra mim

Não sei por que você insiste em se esconder
Pra que mentir pro coração?
Não sei por que você insiste em se esconder
Quer dizer sim, mas sempre fala não

Você não sabe dizer adeus pra mim

É, você nunca soube dizer adeus pra mim
Você não sabe dizer adeus pra mim
É, você nunca soube dizer adeus pra mim

7 Seu Mundo

Fico esperando uma oportunidade
Pra abrir a porta do teu coração
Lhe entregando com sinceridade

O meu amor em forma de canção

Eu te conheço há pouco tempo
Suficiente pra nascer um sentimento
Não sei se é real ou simplesmente fantasia
Prosa ou poesia
Desejo bom de se dar

Me fale mais sobre seu mundo
Será que combina com o meu?
Tô te querendo, vem que eu me rendo
O amor valeu

Me fale mais sobre seu mundo
Será que combina com o meu?
Tô te querendo, vem que eu me rendo
O amor valeu

Fico esperando uma oportunidade
Pra abrir a porta do teu coração
Lhe entregando com sinceridade
O meu amor em forma de canção

Eu te conheço há pouco tempo
Suficiente pra nascer um sentimento
Não sei se é real ou simplesmente fantasia
Prosa ou poesia
Desejo bom de se dar

Me fale mais sobre seu mundo
Será que combina com o meu?
Tô te querendo, vem que eu me rendo
O amor valeu

Me fale mais sobre seu mundo
Será que combina com o meu?
Tô te querendo, vem que eu me rendo
O amor valeu

Nas ondas do seu olhar

Sereia quer me conquistar
Teu beijo é melhor que sonhar
Desejo pra não se acabar

Me fale mais sobre seu mundo
Será que combina com o meu?
Tô te querendo, vem que eu me rendo
O amor valeu

Me fale mais sobre seu mundo
Será que combina com o meu?
Tô te querendo, vem que eu me rendo
O amor valeu

8 Cravo e Canela

Se tu vira estrela, eu quero voar
Pra bem perto de ti, pra de perto te olhar
Se tu vira onda, deixa eu te surfar
Depois faça um sonzinho, pra você se amarrar

Tem dias que tudo acontece quase sem querer
Fechei os olhos, de repente só via você
E se a gente é diferente então tem tudo a ver
E se não lembra saiba que nunca vou esquecer
Aquele beijo que me deu

Menina bela se teu doce é natural
Cravo e canela eu me amarro em teu astral
Menina bela, vamos curtir o visual
Sentados na beira do mar

9 Paz No Litoral

Ela é tipo paz do litoral
O paraíso é cada esquina do seu mapa astral
Tua alma solar ilumina onde for
E pra você ficar eu cubro o céu com meu amor

Prometo não deixar passar
A menina mais bonita que eu já vi passar
De lá pra cá, de cá pra lá
O melhor lugar é onde você está

Sempre tão certa sobre ser incerta quanto ao que quer
Não é tão fácil te entender mulher
Mas se quer saber, eu nem preciso entender
Só quero estar contigo a cada amanhecer

O teu sorriso é a paz do litoral

Me abraça e me chama de amor

O teu sorriso é a paz do litoral
Me leva pra aonde você for

O teu sorriso é a paz do litoral
Me abraça e me chama de amor

O teu sorriso é a paz do litoral
Me leva me leva

10 Praiana

Um dia desses normais
Uma fogueira e você aqui
Deitada perto de mim
Com a mente longe daqui

Na beira da praia
Areia na saia
Ouvindo Iemanjá
E eu com a viola
Contando história pra você me amar

Gosto de ver
Seu olho fechar
Seu rosto tão lindo dormir
Sem se preocupar

Tua boca feliz
Teu gosto melhor de sentir
Só eu e você, como eu amo te ter
Vendo o Sol nascer

11 Sinais

Foi você
É você
Será você, amanhã
O vento que te trouxe te levou embora
Me sinto tão perdido sem você agora
Não consigo parar de pensar...

Os planos que um dia a gente fez
Dois filhos e um bulldog francês
Deixar tudo de lado e só viver de amor
Mas acabou

Eu faço tudo pra você voltar
Mudei até os móveis de lugar

Saudade é te ver em cada canto
Sem você estar

Cê pode até dizer que não da mais
Que pra você agora tanto faz
Eu sei que o amor não se desfaz
Por isso ainda espero os teus sinais

4 ESTAÇÕES 2019

1 Anjo Protetor

A gente tem tudo a ver, eu e você
É como o mar junto da areia
A gente tem tudo a ver, eu e você
É como a noite e a lua cheia

Aia, aia
Falando em lua me lembrei do teu olhar
Aia, aia
Mesmo acordado ver você me faz sonhar

Oh menina, olha o tanto que a gente combina
Eu acho que o cara lá de cima
Na hora em que criou você pensou em mim
Eu perguntei pro céu

Oh menina, olha o tanto que a gente combina
Eu acho que o cara lá de cima
Na hora em que criou você pensou em mim
Eu perguntei pro céu
Ele falou que sim

A gente tem tudo a ver, eu e você
É como o mar junto da areia
A gente tem tudo a ver, eu e você
É como a noite e a lua cheia

Aia, aia
Falando em lua me lembrei do teu olhar
Aia, aia
Mesmo acordado ver você me faz sonhar

Oh menina, olha o tanto que a gente combina
Eu acho que o cara lá de cima
Na hora em que criou você pensou em mim
Eu perguntei pro céu

Oh menina, olha o tanto que a gente combina
Eu acho que o cara lá de cima

Na hora em que criou você pensou em mim
Eu perguntei pro céu
Ele falou que sim

Diz que me quer que eu vou
Ser seu amor
Diz que me quer que eu vou
Ser teu anjo protetor

Oh menina, olha o tanto que a gente combina
Eu acho que o cara lá de cima
Na hora em que criou você pensou em mim
Eu perguntei pro céu

Oh menina, olha o tanto que a gente combina
Eu acho que o cara lá de cima
Na hora em que criou você pensou em mim
Eu perguntei pro céu
Ele falou que sim

2 Fiz Esse Som Pra Você

Fiz esse som pra você
Ouvir na beira do mar
Eu vou dropar nas ondas desse teu cabelo
Eu já não vejo a hora de te encontrar

Fiz esse som pra você
Ouvir na beira do mar
E cada grão de areia nessa praia inteira
Simboliza um beijo que na tua boca eu quero dar

Fim de tarde, maré mansa
Tropical, água e sal, sopra o vento terral
Barco a vela, aquarela
Lindo Sol, indo só, indo só

Cada concha perto de você
Vem com as águas só pra te dizer
Que és bem vinda, sereia linda
O farol brilha só pra te ver

Fiz esse som pra você
Ouvir na beira do mar
Eu vou dropar nas ondas desse teu cabelo
Eu já não vejo a hora de te encontrar

Fiz esse som pra você
Ouvir na beira do mar
E cada grão de areia nessa praia inteira

Simboliza um beijo que na tua boca eu quero dar

Fim de tarde, maré mansa
Tropical, água e sal, sopra o vento terral
Barco a vela, aquarela
Lindo Sol, indo só, indo só

Cada concha perto de você
Vem com as águas só pra te dizer
Que és bem vinda, sereia linda
O farol brilha só pra te ver

Fiz esse som pra você
Ouvir na beira do mar
Eu vou dropar nas ondas desse teu cabelo
Eu já não vejo a hora de te encontrar

Fiz esse som pra você
Ouvir na beira do mar
E cada grão de areia nessa praia inteira
Simboliza um beijo que na tua boca eu quero dar

3 Pijama

Foi perda total quando te vi
Caiu do céu e tem um anjo aqui
Bateu de frente teu olhar no meu
E eu nem lembro direito do que aconteceu

Só do teu vestido preto jogado no criado
E eu falando pra não reparar no quarto bagunçado
Teu cabelo preto jogado de lado
Por onde você tinha andado que eu nunca te vi?

Não há mal nenhum
Fazer essa noite durar
E deixar rolar
Um dia, um mês, um ano, uma semana

Não há mal nenhum
Meu coração capotar
E só acordar
Do teu lado preferido da cama
E fazer do teu corpo meu pijama

Foi perda total quando te vi
Caiu do céu e tem um anjo aqui
Bateu de frente teu olhar no meu
E eu nem lembro direito do que aconteceu

Só do teu vestido preto jogado no criado
E eu falando pra não reparar no quarto bagunçado
Teu cabelo preto jogado de lado
Por onde você tinha andado que eu nunca te vi?

Não há mal nenhum
Fazer essa noite durar
E deixar rolar
Um dia, um mês, um ano, uma semana

Não há mal nenhum
Meu coração capotar
E só acordar
Do teu lado preferido da cama
E fazer do teu corpo meu pijama

Foi perda total quando te vi

4 Anjo da Sorte

Vem cá, me diz
Que tá feliz
Que quer ficar
Pra sempre

Mergulhar teu olhar no meu
Misturar, vem me dar um norte
Me guiar, vou te dar o céu
Meu anjo da sorte

Agora que a ficha caiu
Que bom que a gente percebeu
Ninguém me faz sorrir assim
Metade de você sou eu

5 Solstício de Verão

Eu sei, faz tempo que a brisa levou
As horas do meu dia em vão
Esperando ter teu sorriso amor

Eu sei, você é um solstício de verão
E desde que você se foi
Canto pra lua essa canção
Pra trazer você
Pra perto de mim

Então vem, que já não posso mais ficar sozinho
Eu sigo suas pegadas no caminho
Você é a direção

Então vem, que já não posso mais ficar sozinho
Eu sigo suas pegadas no caminho
Você é a direção
Nos meus dias de sol

Eu sei, faz tempo que a brisa levou
As horas do meu dia em vão
Esperando ter teu sorriso amor

Eu sei, você é um solstício de verão
E desde que você se foi
Canto pra lua essa canção
Pra trazer você
Pra perto de mim
Então vem, que já não posso mais ficar sozinho
Eu sigo suas pegadas no caminho
Você é a direção

Então vem, que já não posso mais ficar sozinho
Eu sigo suas pegadas no caminho
Você é a direção
Nos meus dias de sol

Eu sei

6 Guarde com Você

Eu sei que vai demorar
Pra tudo que eu olhar
Não lembrar você
Que o sol ainda vai voltar
E os meus olhos vão
Parar de chover

Se pego o celular
Só penso em te ligar
Pra ouvir mais uma vez tua voz
Desatarão os nós, vai ser melhor assim
Eu sem você
Você sem mim

Deixa o sol sair e a chuva parar de cair
Um dia eu volto a sorrir
E aprendo a viver sem ti
Deixa o sol sair e a chuva parar de cair
Um dia eu volto a sorrir
E aprendo a viver sem ti

Guarde com você só o que foi bom
Os sorrisos, as viagens, aquele som

Que eu te cantava, as madrugadas
As danças sem sentido
As juras de amor no pé do ouvido
Quem sabe o destino um dia não apronta
Alguma estrela lá no céu desponta
E a gente se encontra
O mundo sempre gira
Quem sabe ele conspira e traz você aqui
Mas hoje é melhor eu ir

Deixa o sol sair e a chuva parar de cair
Um dia eu volto a sorrir
E aprendo a viver sem ti
Deixa o sol sair e a chuva parar de cair
Um dia eu volto a sorrir
E aprendo a viver sem ti

7 Alma Salgada

É massa, toda vez que ela passa
Leva o meu coração de graça
Ai ai ai a ê o ê o

Bronze na pele, as pontas do cabelo queimadas de Sol
A tua luz é como um farol
Sereia deitada na esteira, na areia
Me leva, me leva

Ela é o verão, a sua vibe é o clima quente da estação
Sua alma é feita de água salgada
Não quer saber de nada que não seja amor
E ama ver o Sol se pôr

É massa, toda vez que ela passa
Leva o meu coração de graça
Ai ai ai a ê o ê o

Bronze na pele, as pontas do cabelo queimadas de Sol
A sua luz é como um farol
Sereia deitada na esteira, na areia
Me leva, me leva

Ela é o verão, a sua vibe é o clima quente da estação
Sua alma é feita de água salgada
Não quer saber de nada que não seja amor
E ama ver o Sol se pôr

É massa, toda vez que ela passa
Leva o meu coração de graça
Ai ai ai a ê o ê o

A alma é salgada
Mas o coração é doce dela
Deitada na areia é pintura
É arte moderna, ai ai a

Ela de frente pro mar
É algo espiritual
As ondas quebram e levam pra longe todo o mal
O mar chora quando ela vai embora
E sempre espera ela voltar

É massa, toda vez que ela passa
Leva o meu coração de graça
Ai ai ai a ê o ê o

8 Nora

Tô te guardando bem no fundo do meu peito
O meu jeito sem jeito me complica sempre que você está
Eu fico até sem ar
Eu perco a fala mesmo tendo tanta coisa pra falar pra você
Pode crer que eu to falando de amor menina
Na minha mente já virou rotina
Você aparecer a qualquer hora
Que nem agora

Eu tava olhando o céu
Admirando a Lua
E pensando em você
Então um sentimento bom me vem
Será que você tá pensando em mim também?

Se você deixar
Eu vou te dar um beijo desses que demora
A minha mãe vai te chamar de Nora
Me diz então qual vai ser agora
Segura minha mão e vambora
Pra onde só o amor mora
Pra onde o mal não vigora
Pra onde seja eu e você
E tudo que a gente quiser ser

Tô te guardando bem no fundo do meu peito
O meu jeito sem jeito me complica sempre que você está
Eu fico até sem ar
Eu perco a fala mesmo tendo tanta coisa pra falar pra você
Pode crer que eu to falando de amor menina
Na minha mente já virou rotina
Você aparecer a qualquer hora

Que nem agora

Eu tava olhando o céu
Admirando a Lua
E pensando em você
Então um sentimento bom me vem
Será que você tá pensando em mim também?

Se você deixar
Eu vou te dar um beijo desses que demora
A minha mãe vai te chamar de Nora
Me diz então qual vai ser agora
Segura minha mão e vambora
Pra onde só o amor mora
Pra onde o mal não vigora
Pra onde seja eu e você
E tudo que a gente quiser ser

9 Te Amo, Que Mais Posso Dizer? (More Than I Can Say)

Uou, uou, iei, iei
Sem você, não viverei
Volte logo, não suporto
A distância de você

Uou, uou, iei, iei
Sem você, não viverei
Todo amor desse mundo
Pra você, eu entreguei

Por isso eu peço que me escreva
Uma carta, por favor
Meu coração está pedindo
Volte logo, meu amor

(Tão tão tão, oh)
(Ie, ie, ooh, yeah)

Uou, uou, iei, iei
Sem você, não viverei
Volte logo, não suporto
A distância de você

Uou, uou, iei, iei
Sem você, não viverei
Todo amor desse mundo
Pra você, eu entreguei

Por isso eu peço que me escreva
Uma carta, por favor

Meu coração está pedindo
Volte logo meu amor

Uou, uou,iei,iei
Sem você, não viverei
Volte logo, não suporto
A distância de você

Uou, uou,iei,iei
Sem você, não viverei
Todo amor desse mundo
Pra você, eu entreguei

10 Enquanto Houver Você

Enquanto houver você, a lua ainda vai brilhar
Contigo irei vagar
Minha mão na tua mão, o meu olhar no teu olhar
Nada me faltará

Enquanto houver você, a lua ainda vai brilhar
Contigo irei vagar
Minha mão na tua mão, o meu olhar no teu olhar
Nada me faltará

Que o sorriso dela eterno seja onde for
Me beija, flor, que eu sou beija-flor
Com os pés na areia de frente pro mar
Quando o sol se pôr, quero teu sabor

Proteção, Deus a nos guiar
Me abraça e não me solta
Tudo que vem de você quero mais
Nem é preciso dizer, posso ler teus sinais

Enquanto houver você, a lua ainda vai brilhar
Contigo irei vagar
Minha mão na tua mão, o meu olhar no teu olhar
Nada me faltará

11 Sol Particular

Deita no meu colo
Que eu faço um show solo
No pé do teu ouvido

Se encosta em mim
Feito estrelas encostam a noite no céu
Me beije como as ondas
Beijam à beira-mar

Ah, deixa eu te bagunçar
Acabar com teu ar
Te causar arrepios frios

Ah, cê chegou pra ficar
Meu sol particular
Quero navegar nos teus rios

Acalentar você
Meu sonho bom
Desejo, cheiro
Gosto, cor e som

Deita no meu colo
Que eu faço um show solo
No pé do teu ouvido

Se encosta em mim
Feito estrelas encostam a noite no céu
Me beije como as ondas
Beijam à beira-mar

Ah, deixa eu te bagunçar
Acabar com teu ar
Te causar arrepios frios

Ah, cê chegou pra ficar
Meu sol particular
Quero navegar nos teus rios

Acalentar você
Meu sonho bom
Desejo, cheiro
Gosto, cor e som

12 Dias Melhores, Verão

O sol no céu anunciou
Dias melhores, verão

É tempo de se dar
De sair pra ver o mar
De pouca roupa
E muito sentimento bom

De se enriquecer
De vitamina D
De sair e voltar só quando
Amanhecer

De deixar a prevalecer a boa energia
Esquecer dos compromissos do nosso dia a dia agitado take it slow
Deixa a onda bater e levar o que ficou

Que é tempo de recomeçar
Deixar o vento refrescar
De dançar com os pés na areia
Cantar pra lua cheia
Agradecer, só agradecer

O sol no céu anunciou
Dias melhores verão

É tempo de se dar
De sair pra ver o mar
De pouca roupa
E muito sentimento bom

De se enriquecer
De vitamina D
De sair e voltar só quando
Amanhecer

De deixar a prevalecer a boa energia
Esquecer dos compromissos do nosso dia a dia agitado take it slow
Deixa a onda bater e levar o que ficou

Que é tempo de recomeçar
Deixar o vento refrescar
De dançar com os pés na areia
Cantar pra lua cheia
Agradecer, só agradecer

O sol no céu anunciou
Dias melhores verão

13 Me Namora

Me namora
Pois quando eu saio sei que você chora
E fica em casa só contando as horas
Reclama só do tempo que demora
Abre os braços vem e me namora

Eu quero dar vazão ao sentimento
Mostrar que é lindo o que eu sinto por dentro
Beleza é essa que eu te canto agora
Abre os braços vem e me namora

Lembro que te vi caminhar
Já havia um brilho no olhar
E junto com um sorriso seu
O teu olhar vem de encontro ao meu
E o meu dia se fez mais feliz

Mesmo sem você perto de mim
Mesmo longe de mim
Me namora
Pois quando eu saio sei que você chora
E fica em casa só contando as horas

Reclama só do tempo que demora
Abre os braços vem e me namora
Eu quero dar vazão ao sentimento
Mostrar que é lindo o que eu sinto por dentro
Beleza é essa que eu te canto agora
Abre os braços vem e me namora

2 RECORTES TEMÁTICOS

RECORTES TEMÁTICOS

<i>MÚSICA / CATEGORIAS</i>	IGUALDADE / DESIGUALDADE DE GÊNERO / FEMINISMO	MASCULINI DADES	RELAÇÕES FAMILIARES	HOMO-LESBO- TRANSEXUALIDADE / LESBO-GAY-BI- TRANSVESTIGÊNERO- FOBIA	VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER	BRANQUI TUDE / NEGRITUDE / RACISMO	HETEROSSEXUA LIDADE / PRÁTICAS SEXUAIS	BEM-ESTAR / PAZ / FUGIR DA REALIDADE	REJEITADAS
<i>TIAGO IORC TROCO LIKES 2015</i>									
<i>Alexandria</i>		Refazer sozinho o caminho Olhando pro chão						Então, vá procurar O que caiu da mão Refazer sozinho o caminho Olhando pro chão Gente demais, com tempo demais Falando demais, alto demais Vamos atrás de um pouco de paz Aqui tem gente Não vi solução na mão da contramão Brincando com o fogo pela atenção Perdi a razão com quem me deu razão Presta atenção	
<i>Amei te ver</i>		Ah, e sai sem eu dizer					O coração dispara Tropeça, quase para		

	<p>Tem mais do que te mostro Não escondo quanto gosto de você, êh iêh êh</p> <p>O coração dispara Tropeça, quase para Me encaixo no teu cheiro E ali me deixo inteiro</p> <p>Eu amei te ver Eu amei te ver Eu amei te ver</p> <p>...</p> <p>Ah, e sai sem eu dizer O tanto que eu gosto Me desmancho quando encosto em você, êh iêh êh</p>					<p>Me enlaço no teu beijo Abraço teu desejo</p> <p>A mão ampara, acalma Encosta lá na alma E o corpo vai sem medo Descasca teu segredo</p> <p>Da boca sai, não para É o coração que fala O laço é certo Metades por inteiro</p> <p>Não vou voltar tão cedo Mas vou voltar porque</p>		
<p>E o dia em que lhe vi chorar Não que lembrar precise Uma represa Não tem reprise oh-oh</p> <p>O cio macio que dói E aonde você foi A teimosia A poesia ... O gosto atípico</p>	<p>Posso lhe dar mais mil razões pra te querer Coisas que eu já nem sei o nome Posso compor mais cem canções de amor Pra quê? Se quando eu canto você some</p> <p>...</p>					<p>Se você chega Tudo incendeia Põe tudo em jogo Tudo clareia oh-oh</p> <p>O sal no afago O tris de tristeza O sexo fogo Sem gentileza oh-oh</p> <p>...</p> <p>Pornôs, por nós dois nús</p>		

	<p>E o jeito sério Teu rosto místico Mais um mistério</p> <p>E o brilho que de ti reluz E a tanto sóis seduz É realeza Não tem deslize oh- oh</p>	<p>Eu indefeso No teu sorriso oh-oh</p> <p>...</p> <p>Os cantos doidos e doídos que pra cada céu que é seu eu já compus</p>					<p>E os clássicos céus azuis Os tantos "ui ui uis"</p>		
<i>Eu erreí</i>	<p>Eu erreí Insisti em mudar o que via em ti Até que me vi, sem ti</p>	<p>Eu erreí por gostar um pouco demais E amei, se é que amei Nem sei</p> <p>Esqueci de cuidar um pouco de mim E aí, desapareci em ti</p>						<p>Eu erreí, me passei, tenho que me encontrar</p>	
<i>De todas as coisas</i>							<p>De todas as coisas, só quero você</p> <p>...</p> <p>Não quero nada Menos que nada Nada de nada Me falta em você</p> <p>...</p> <p>De todas as coisas, só quero você Só quero você Quem sabe você me queira também</p>		
<i>Coisa Linda</i>	<p>Linda Feito manhã Feito chá de hortelã Feito ir para o mar Linda assim, deitada</p>	<p>Coisa linda Vou pra onde você está Não precisa nem chamar Coisa linda</p>					<p>Coisa linda Vou pra onde você está Não precisa nem chamar Coisa linda Vou pronde você está</p>		

	<p>Com a cara amassada Enrolando o acordar O acordar</p> <p>...</p> <p>Se a beleza mora no olhar No meu você chegou e resolveu ficar Pra fazer teu lar Pra fazer teu lar</p>	Vou pronde você está							
<i>Bossa</i>						<p>Uns são mais coordenados, determinados, obcecados E outros atrás vão levando a vida e quem ousar dizer que é pior</p>	<p>Atenção, as pessoas não precisam ser iguais as outras Aceite ou não, mas você é única no mundo assim Uns são mais coordenados, determinados, obcecados E outros atrás vão levando a vida e quem ousar dizer que é pior</p>		
<i>Cataflor</i>	<p>Saio por ai juntando flor por flor Só pra te lembrar Do que a natureza tentou imitar Quando olhou pra ti, só pra ti, só pra ti</p> <p>...</p> <p>E se eu quiser dizer que o universo</p>								

	<p>É feito pra você, só pra você E se eu quiser dizer que o universo inteiro Mora em você, só pra você Assim como eu</p> <p>Ando pelo vento, junto flor por flor Só pra te enfeitar em cada esquina Em que você passar Vão sorrir, só pra ti, só pra ti.</p>							
<i>Liberdade ou solidão</i>	<p>Livre, era o que ela mais queria ser Livre, pra ir e vir e ser o que quiser</p> <p>...</p> <p>Mas só o tempo só pra descobrir Se a liberdade é só solidão E só o tempo só pra descobrir O que é ser</p> <p>...</p> <p>Livre, não por acaso, acaso não condiz Quando condiz com o que se quis</p>					<p>Mas só o tempo só pra descobrir Se a liberdade é só solidão</p> <p>= ninguém lhe quer</p>		
<i>Sol que faltava</i>	<p>Onde foi, onde foi A última vez que você se deixou Livre sem se retocar</p>	<p>E no mar de tanta indiferença Era o sol que me faltava Era o sol que me faltava</p>						

	Sem se Instagrarnear ... Quando foi, quando foi A última vez que você Quis escutar Silenciar							
<i>Till I'm old and gray</i>	And I will take you as my wife You take my soul, take my life					All I'm asking of you Let me be the one to Carry you I'll carry you home		

SIGO DE VOLTA 2016

<i>Mulher</i>	Mulher Sabe com toda a certeza Quando não sabe o que quer Mulher Sabe que com jeitinho Pode ter o que quiser Vai ver a graça é não entender Exatamente o que passa dentro de você Que se disfarça No teu olhar que tudo vê Não te entendo Nem de longe Mas te quero Te quero bem perto Não te entendo Nem de perto Mas te quero	Não te entendo Não te entendo Nem de longe Mas te quero Te quero bem perto Não te entendo Nem de perto Mas te quero Te quero e te quero Mas te quero Te quero e te quero Mas te quero Te quero e te quero				Mas te quero Te quero e te quero Mas te quero Te quero e te quero		
---------------	---	---	--	--	--	--	--	--

	<p>Queria só um pouco de atenção Mas encontrou a própria solidão Ela era só uma menina Abrir os olhos não lhe satisfaz Entrou no escuro de seu celular Correu pro espelho pra se maquiar Pintou de dor a sua palidez E confiou sua primeira vez</p>							
<i>Hoje Lembrei do teu amor</i>	<p>Não há chance de apagar Deixa demorar Lembrar você é bom demais Vivemos tanta coisa Lembra Tanto pra acertar O tempo pra curar A mágoa que ficou pra trás Valeu minha vida inteira</p>							
<i>Deitada nessa cama</i>	<p>Fala que me ama E me engana</p> <p>...</p> <p>Vamos fugir Eu em você Você em mim Simples assim Vamos sumir Desaparecer Fala que me ama E me engana</p>						<p>Vamos fugir Eu em você Você em mim Simples assim Vamos sumir Desaparecer</p>	

Fuzué

Sempre senti Alguma coisa por ti Mas cê não vale nada Cê não vale nada ... Não diz que não, nem que sim E fica tudo nesse nada ... Você Não é de se jogar fora Perco fácil meia hora Na tua lábia Na tua cama Na cara sacana Que me diz Que não me pode bem agora Noutro momento, sem demora Quando o mundo me adorar Você volta se arrastando	Sempre senti Alguma coisa por ti Mas eu não valho nada Eu não valho nada, não ... Se você vem eu pulo fora Se não te ligo, vem na hora Sente o cheiro da minha cama Sabe da minha fama E bem me quis Mas não te quero bem agora Noutro momento, na piora Quando o mundo se acabar Volto manso, me arrastando							
Tudo eu adoro em você Do teu defeito ao teu prazer ... Não precisa cena erótica Gosto de você neurótica ...								

Faz

	Não precisa ser robótica Gosto de você caótica							
<i>Tangerina</i>	Sabe Me provocar Desce Me domina Me arranha E me ganha Na manha Pra me acabar	Minha sina Gana suicida Morte divina Doce tangerina					Me leva Desse lugar	
<i>Laços</i>							Todo caminho trilha um sol Dentro do olhar de cada um Se conhecer pra se gostar Ser mais forte Por acreditar ... Cada suspiro é gratidão ... Revolução E a chance pra recomeçar Quero a sorte De reaprender Essa vida Ser a chuva que quer chover	
<i>Nessa paz eu vou</i>							Deixe isso pra lá Vem, desligue essa doideira Quero te lembrar	

							<p>Coisas triviais Domingar a quarta feira</p> <p>...</p> <p>Nessa paz eu vou Munido de amor</p> <p>...</p> <p>Quero perguntar De coisas que não cabem em respostas Pra descomplicar Dilemas ancestrais Mais amor por tudo o que não gosta</p>	
<i>Tua caramassa</i>	<p>Tu é coisa rara E nem se compara Nesse bando de alma rasa Que insiste Que profundo é razão</p>	<p>Fui com a tua cara Logo de cara Tua caramassa Me rendeu o queixo Que foi pro chão</p>				<p>Na tua doce dor o céu No sal da pele o gosto pra lembrar O quanto é bom ouvir o som Que a tua boca geme E me faz Aqui</p>	<p>Tu é coisa rara E nem se compara Nesse bando de alma rasa Que insiste Que profundo é razão</p>	
<i>Me tira pra dançar</i>		<p>Sei não Algo me diz Que eu não sei de nada Vem aqui me ensinar</p> <p>...</p> <p>Vem cá Vem e me mostra</p>				<p>Cola teu corpo no meu Pele na pele, esqueça o frisson Agora só nos resta o som Do nosso próprio pulsar</p>		

	O que é que falta Pra encaixar na tua Bota joga na minha cintura							
<i>A vida nunca cansa</i>				Nesse jogo de tanto faz Foi que gente se desfez E agora? A gente dança Nessa guerra pela paz Nessa insana lucidez A vida nunca cansa Porque será? ... Se é so o tempo Então releva Já não há nada Que possa evitar Essa cura ... Veja O sol nasceu Num mar de lamentar E eu só quero chorar E esquecer				
<i>Bilhetes</i>	Tem dias que parece Que não vou conseguir O medo me persegue						Amar é decidir E cada nova escolha É o que precisa ser	

	<p>Me impede de sentir Eu só quero amar direito</p> <p>...</p> <p>Nenhuma dor é pouca Nos erros aprendi Na vida, sempre louca Amar é decidir E cada nova escolha É o que precisa ser Nem sempre o melhor</p>						<p>Nem sempre o melhor</p> <p>...</p> <p>Escrevo em um bilhete Ame tudo que puder Seja o que for Venha o que vier</p>	
<i>Sei</i>	<p>Sei Eu me perdi Sinto a minha falta Me sufocar Há Tanto porvir Sei que isso vai Me libertar E não leva a nada Não me leva a nada Tanto lamentar</p>						<p>Fui além do céu e o mar Até achar Meu caminho Bem aqui Sempre esteve Na minha frente</p>	
VITOR KLEY ADRENALIZOU								
<i>O sol</i>	<p>Ô sol vê se não esquece e me ilumina Preciso de você aqui Ô sol vê se enriquece a minha melanina Só você me faz sorrir</p>						<p>Ô sol vê se não esquece e me ilumina Preciso de você aqui Ô sol vê se enriquece a minha melanina</p>	

							<p>Só você me faz sorrir</p> <p>...</p> <p>E quando você vem Tudo fica bem mais tranquilo Ô tranquilo Que assim seja, amém O seu brilho é o meu abrigo, meu abrigo</p> <p>E toda vez que você sai O mundo se distrai Quem ficar, ficou Quem foi vai vai</p>	
<p>Menina mulher, que intimida atitude De quem sabe o que quer, mesmo que o tempo mude Ela é sol, é verão É poema, é canção que alegra o meu coração</p> <p>...</p> <p>Morena, me encantei com o seu jeito de olhar Paralisei o tempo só pra lembrar Daquela cena em que eu tirava a tua saia</p>	<p>E eu que sou um cara esperto já coleí pra ver</p> <p>...</p> <p>Eu vim lá da zona oeste, ela é menina da zona sul</p> <p>...</p> <p>Eu fingindo acreditar que tava tudo bem Sei que quando olhar Pra ele [colar dele que ela levou para o Rio]</p>				<p>talvez seja melhor nem dizer Eu vim lá da zona oeste, ela é menina da zona sul</p>	<p>Daquela cena em que eu tirava a tua saia E você beijava a minha boca</p>		

Morena

	E você beijava a minha boca ...	vai me desejar como ninguém Morena malandra, você não me engana Eu sei que foi por querer						
<i>Adrenalizou</i>		Montanha-russa, paraquedas Salto na atmosfera Só assim pra te sentir chegar O último dia da novela Onda boa que me leva Olha você vindo me provocar ... Quando eu toquei na tua mão Adrenalizou o meu coração						
<i>Marambaia</i>		Ela me botou Dentro do seu coração E eu só vou sair Pela porta da frente				E eu te amarei, tu me amarás		
<i>Como se fosse ontem</i>							O que acontece é que a vida passa Se você não vive ela mesmo te ultrapassa Até de vez em quando é bom dar uma pausa Pra lembrar que a gente	

							<p>existe só por uma causa</p> <p>Viver um dia após um outro Sorrir mesmo que tenha pouco</p>	
<i>Bem te vi</i>	<p>Improvavelmente a gente acaba encontrando alguém Que nos faz tão bem Que nos faz tão bem</p> <p>Mundos diferentes Cores frias, quentes</p>						<p>E corria tudo bem, normal Um dia até tranquilo Fugindo da loucura da cidade pra ver o mar O foco era refletir, relaxar Mas amar é maré cheia, amor Aí junta beleza do céu e essa lua sem pudor Olhei pro lado e pensei Enfim, encontrei um bem-te-vi</p>	
<i>Farol</i>							<p>O mesmo céu que chove é o mesmo céu que faz... sol Quando a escuridão vier te abraçar, encontre o seu farol</p> <p>E você é o meu, o o o o o E você é o meu, o o o o o</p>	

Onde você está

							Quando a solidão for te encontrar crie asas e comece a voar Temos o mundo inteiro a descobrir Sei que é difícil de entender mas a vida é feita para se viver Abra um sorriso e faça alguém sorrir	
	Eu não sei, por onde começar mas Nossa história já me toca muito antes De eu parar pra pensar sobre nós dois O que fizemos no passado, no agora e no depois					Ela vem me dizer Que a distancia é melhor para nós Eu não consigo entender Fico maluco só de ouvir o som da sua voz ... Onde você está, é onde eu queria estar agora ... Não não não não não Não me deixe a te esperar Não não não não ... Não vá embora Nunca mais Nunca mais Nunca mais Nunca mais		

Armas a nosso favor

							<p>Eu uso armas a nosso favor Que não disparam fogo Somente alegria e amor</p> <p>Chega de morte Chega de guerra Chega de problema nessa grande esfera</p> <p>Chega de roubo Chega de ladrão Político fingindo ser um bom cidadão</p> <p>Chega de mentira Chega de corrupção É só notícia ruim quando tu liga a televisão</p> <p>Nós somos todos iguais Sendo do mau ou do bem Todos podemos ser felizes também</p>	
<i>Flor</i>	E no teu abraço sinto aliviar					<p>Ô flor O teu perfume é tão bom que</p>		

	Aquilo que me machucou Me mostra que o mundo é bem melhor Quando eu tenho você, minha flor				até me despedaçou Rosa de pele marrom me fez assim como eu sou Da sua cor ... Não tenho medo do perigo Tenho medo de perder você Assim serei o seu abrigo Quando o mundo inteiro escurecer E no teu abraço sinto aliviar Aquilo que me machucou Me mostra que o mundo é bem melhor Quando eu tenho você, minha flor			
<i>Dois amores</i>	Dois amores são perfeitos Cada um com seus defeitos Dois amores ainda podem se encontrar Esta escrito no olhar					Sei que já não estamos mais como antes, Mas sei que novamente a gente vai se Encontrar, Somos dois amores que estão distantes, Mas essa tempestade um dia vai terminar,		
<i>A noite cai</i>	A chuva cai E leva embora todo o seu perfume							

	<p>Eu nunca te contei O quanto eu sentia de ciúme</p> <p>...</p> <p>Meu amor Hoje eu vou dormir mais cedo Pois já não aguento mais Me sentir só</p>							
<i>A BOLHA 2020</i>								
<i>Ainda bem que chegou</i>	<p>Diferente de todas, ô que mulher incrível Leve como pena, a alma mais sensível Clareza de pensamento</p>	<p>Fazia tempo que não sentia o meu peito bater Daquele jeito de levantar a camiseta</p> <p>...</p> <p>Fazia tempo que não queria alguém com tanto querer Daquele jeito de avermelhar até a bochecha</p>						
<i>Jacarandá</i>	<p>Hoje mais velho enfim criei coragem pra lhe perguntar</p> <p>...</p> <p>Tu sabe que desde moleque Eu não aprendi essa lição</p>	<p>Tu sabe que desde moleque Eu não aprendi essa lição</p>				<p>Desde pequeno admirei teu jeito de olhar o mundo Sempre sentada na primeira fila e eu jogado lá no fundo</p>		
<i>Menina Linda</i>	<p>Ela que chegou toda despreziosa</p>	<p>Eu que vim do surf, ela que veio da yoga</p>						

	Carregando, em seu cabelo, o perfume de uma rosa Loira do olho verde, rock and roll à bossa nova O maior dos meus perigos, perigosa	Os dois piravam em suco natural de laranja com acerola Formada em aviação, eu mal terminei a escola Voava pelas nuvens enquanto eu jogava à bola						
<i>Anjo ou mulher</i>	Essa mulher não tem definição Não sei se é anjo, o que é, eu sei lá, meu irmão ... É uma obra de Deus, você é um anjo ou mulher?						Ela chegou quando ninguém esperava ... E nem quero saber de onde vem, o que é É uma obra de Deus, você é um anjo ou mulher?	
<i>O amor é o segredo</i>							Quero te amar sem medo Sorrir sem saber porquê O amor é o segredo Que falta a gente entender ... Pena de quem acreditou Se a gente existe Ainda existe o amor Então eu Te quero muito bem	
<i>Ponto de paz</i>							Exemplo de amizade, respeito e compromisso Do osso ao filé mignon	Uma hora alegre, na outra hora triste

A bolha

						Desde 2010, a maior fã do meu som	Mas não tem problema, quando o amor existe	
							De onde vem, para onde vai seu amor? Já pensou, o que lhe transborda é o que você é Nem sempre o vento sopra a seu favor Mas eu vou alcançar o meu sonho, nem que seja a pé ... Eu sou maior que as montanhas Voo bem mais que o avião Sou uma pessoa estranha Dou valor ao que há no coração	
<i>O tempo</i>	Não vou Passar mais uma noite esquentando o sofá Preciso sair pra rua, ah ... Então						Todo mundo quer saber do tempo Mas é o tempo que sabe de tudo É vendaval, furacão de pensamento Dê um tempo ao tempo	

	<p>Será que chove lá fora? Ou será Que há tempestade aqui dentro?</p> <p>Não sei mais</p>							
<i>Sua falta</i>	<p>Sinto a tua falta em momentos que eu nem devia mais sentir Não machuque o meu coitado coração</p>							
<i>Retina</i>	<p>Minha retina já gravou você, então espera aê Que eu tô correndo pra te levar pra casa A gente pode até se entender, no meio do rolê Só dá uns beijo e depois a gente</p> <p>Porque a vida é assim, pra você e pra mim É um milhão de neguin correndo atrás das mina e do din din Se você não tá preocupado, é melhor se preocupar A vida anda corrida e eu não vou marcar bobeir</p>				<p>Porque a vida é assim, pra você e pra mim É um milhão de neguin correndo atrás das mina e do din din Se você não tá preocupado, é melhor se preocupar A vida anda corrida e eu não vou marcar bobeira</p>			
<i>Dúvida</i>	<p>Por que você não vem e tira logo essa dúvida Da minha cabeça? Me beija logo ou desapareça Tira logo essa dúvida E assume, de uma vez por todas que, no fundo</p>					<p>Nós dois fomos feitos para ser um só</p>		

	Nós dois fomos feitos para ser um só							
<i>Vai na fé</i>					<p>Na vida a gente vence quando espalha o bem e o amor Segue o teu caminho, aprende a andar sozinho</p> <p>Moleque ou mulher Vai na fé, não desiste O universo vê quem, por muito tempo, insiste, eu sei Já passei por isso alguma vez</p> <p>Eu sou forte e sou batalhador Não me contento com pouco Chego lá, faço o que for</p>		<p>O bem e o amor! Vai na fé Segue o teu caminho, aprende a andar sozinho Que o tempo dá o seu valor</p>	

LAGUM
SEJA O QUE EU QUISER 2016

<i>Pra lá de Bagdá</i>	<p>E vai falar que eu resolvi Do nada foi me transformar Num cara mais intenso pra me renovar</p>				<p>Sempre me imaginei assim Livre pra fazer o que eu tiver afim Vamo lá, seja o que eu quiser E o futuro só pertence a mim</p>		<p>Acorda dessa vida Vem viver Aquele seu sonho Aquele impossível Aquele estranho</p>	
------------------------	---	--	--	--	--	--	---	--

<i>Transante</i>	<p>Você sabe como é mulher Eu não tô nem aí, quando você tá aqui Pois basta eu te ouvir Fica até mais fácil pra Dormir em paz, sem mais confusão Sou mais, momentos reais Aqui deixo minha gratidão</p>	<p>Passa o tempo, mas o vento Não parou de soprar Pensamento contra sentimento Só pra contrariar</p>						<p>Espelho, espelho meu Existe alguém no mundo mais feliz do que eu? Espelho, espelho meu Existe alguém no mundo mais realizado do que eu?</p>	
<i>Fifa</i>	<p>Pra onde ela vai todo mundo sabe que ela quer ir</p>	<p>Pra onde eu vou se depois de amanhã ela não vai estar aqui ... Chega a lua então pra me reconfortar ... Pensamento contra sentimento só pra contrariar</p>							
<i>Último dia</i>		<p>Hoje é meu último dia Que eu tirei pra vadiar Tô largando mão de toda confusão Tô saindo fora, mas não sei se volto não Adeus pra quem me conheceu</p>						<p>Aquele que cê conheceu não existe mais Se a tristeza já morreu, porque hoje eu vivo em paz Adeus pra quem me conheceu Eu vou atrás E se esse sonho é meu</p>	

2026

Sei lá

	<p>Eu vou atrás porque esse sonho é meu</p> <p>Tô despedindo dos amigos Já tô pronto pra partir Hoje é meu último dia Porque eu vou morrer Eu vou morrer de rir</p>						Te ver sorrir me satisfaz	
	<p>Rapaz vou te falar Três semanas sem bodar Não vai dar pra aguentar não</p> <p>Eu tô deitado desde as dez Já comi sete pasteis E é cada coisa que me passa na cabeça</p> <p>Penso em não pensar e daí já pensei Faço planos pra Agosto de 2026</p> <p>...</p> <p>Tudo isso em pensamento Se eu não durmo eu enlouqueço</p>							
Uma gaita pra soprar Uma gata pra abraçar	Mais um dia sem graça Tanta coisa normal						Já, peguei meu violão e meu tênis furado	

	<p>Já tô louco pra sair de casa Nada me para nem um sinal</p> <p>...</p> <p>Meio observador que observava a dor Das pessoas e lugares, mas ninguém me notou</p>						<p>Deixei pra trás meu celular Tava tentando achar o caminho de casa Quando caí na estrada pra pôr a cabeça no lugar</p>	
<i>Olha</i>	<p>E se tiver, como é que fica? Se resolve com um soco e a energia se dissipa Acho que não, não é bem assim Para e pensa e reflete tira o foco de mim</p> <p>Olha tem tanta coisa lá fora E você aí pensando que é único no mundo Que suas dores são as piores Que seus problemas são os maiores Acho que não, não é bem assim Para, pensa e reflete tira o foco de mim</p>							
<i>Sem hora</i>	<p>Só acho que, eu não to pronto pra essa história de crescer</p>			<p>Não sei, mas existe alguma coisa em mim que você não resiste</p>				

	<p>Lazer é meu trabalho e eu trabalho com prazer</p> <p>...</p> <p>Mas eu tô bem Sou daqueles que preferem cem anos a mil Do que mil anos a cem Relaxado e não zen Desapegado porque eu não sou de ninguém</p>			<p>Já falei, já gritei, mas você sempre insiste Não é hora de cobrar, não me vem com esse olhar Que eu também não tô ligando pro que os outros vão pensar</p>				
--	--	--	--	---	--	--	--	--

COISA DA GERAÇÃO 2019

							<p>Quero mais dias de sol Festa ao anoitecer Ver o dia acordar Por dentro me amanhecer</p> <p>Verdades são mais que palavras Não espero serem ditas Não me prendo a quase nada Já que detesto despedidas</p> <p>A gente não combina Mas sempre se deu bem Feito noite e dia</p>	
--	--	--	--	--	--	--	---	--

Detesto despedidas

							Quando um vai o outro vem Se ela me ilumina Eu ilumino também Vê se fica um pouco mais	
<i>Chegou de manso</i>	<p>Ela mente o tempo todo</p> <p>...</p> <p>Ela fala que a gente fala pouco Sempre fico nesse sufoco Vira a casa e me deixa louco Mas eu curto o jeito que ela reclama Eu reclamo e ela ama Me chamando pra ficar na cama</p>	<p>Faço, tudo que ela me pedir eu faço Café na cama, amarrar o cadarço Nessas coisas de amor eu sou fraco mano</p> <p>...</p> <p>Não me leve a mal Porque eu não levo ninguém à sério É sério Eu cheio de humor E você sempre tão calada Não quero mistério</p>					<p>Ai, eu sempre quero mais Quando eu quero ela não quer mais E aí que eu quero mais Mas ta difícil né? Né? Né</p>	
<i>Andar Sozinho</i>	<p>Eu gosto de andar sozinho Não ligo se você vier comigo</p> <p>Previsão pra volta, isso eu não tenho A gente sai às dez</p>							

	<p>Contando que o mundo é pequeno Ingênuo demais, eu sei que sou Afinal, nós somos jovens E não tem nada de errado</p>							
<i>Oi</i>	<p>Oi, liguei pra dizer que hoje eu não vou voltar Não em espere em casa, não deixe o jantar Que hoje eu vou sair pra ver o outro dia amanhecer</p> <p>...</p> <p>Juro, não faço por mal Logo você que diz me conhecer tão bem Devia saber que isso é tão normal Ando sem tempo pra você Mas amanhã eu passo pra te ver</p> <p>Sei que tá difícil acreditar em mim Até os meus amigos dizem que eu sumi Assumo, essa é a vida que eu escolhi</p>							
<i>Reggae bom</i>	<p>Não me olhe com esses olhos</p>							

	<p>De quem nunca me viu antes Antes mesmo eu já estive aqui</p> <p>...</p> <p>Diz que vai voltar Mas não vou ficar parado, amor Esperando cê chegar</p>							
<i>Lua</i>	<p>E eu que sempre me entendi melhor no escuro Não ficou claro pra mim meu tamanho no mundo</p>					<p>Não é papo de ganância, nem de possessão</p>	<p>Ô, lua Como é que esqueceram de fazer um som pra ti?</p> <p>Você cheia de fase, eu cheio de mania Quem dera eu também pudesse te ter de dia</p>	
<i>Grato um tanto</i>	<p>Cê soube muito bem, como me deixar na boa Me deu mó suporte e força, me jogou no mundo Pra que eu possa ir mais além</p>	<p>Espero permanecer com a minha imaginação de moleque Fugindo do estresse, virado pro leste Esperando clarear Às vezes, tudo tá confuso</p> <p>....</p> <p>Só espero que isso nunca acabe</p>						

	<p>Mais um dia na minha boa fase</p> <p>...</p> <p>Sempre me imaginei assim Livre simplesmente pra fazer o que eu tiver afim, sempre</p>							
<i>Vai doer no peito</i>	<p>Tô te achando um tanto quanto estranha Esquisita Não se acostume à passar e eu lamber o chão É meu momento de fraqueza e de decepção E que recepção é essa que eu nunca vi Eu dou bom dia e cê responde quando eu vou dormir Falando nisso, eu já não durmo faz bastante tempo Difícilmente a minha mente fica em silêncio Acho que faltou noção e um pingo de respeito</p>	<p>Sempre me perguntava o porquê Do meu forte nunca ter sido a palavra E eu já nem tentava te levar pra casa Porque eu era ruim de lábia</p>				<p>Sempre Desconfiava quando você dizia demais que me amava E eu já preparava pra ouvir Dos meus amigos sobre suas paradas</p> <p>Sempre soube que seu amor não era só meu, pois é! Tanto amor assim é digno de dividir, hm, hm Até entendo o seu lado E não discordo do seu ponto, mas</p>		
<i>Falando a verdade</i>	<p>Falando a verdade, deu vontade de ligar Dizer um: Oi, sumida! Como você tá? Já faz um tempo</p>					<p>Mas se quiser, não hesite em procurar E se eu não atender, não espere eu retornar Eu vou deixando acumular Até a gente se ver</p>		

	<p>Que eu não ligo e é por querer Eu vou deixando acumular até a gente se ver</p>					<p>...</p> <p>Seus desejos são maiores Do que eu posso ver Meus motivos são maiores Do que eu posso entender</p>		
<i>Se for pra ser</i>	<p>Se for pra ser, não será Do jeito que você quiser</p> <p>...</p> <p>Eu quase esqueço do seu rosto, eu nem me lembro mais Tanto tempo faz que eu ouvi sua voz Já pensei se eu te encontro nessa rua Onde eu me acostumei a te esperar</p>							
<i>Coisas da geração</i>	<p>Eu não serei nada além do que eu sou</p>						<p>Sou só eu ou mais alguém Também se sente estranho aqui? Se eu pensasse um pouco menos Talvez não seria assim</p> <p>Eu levo a vida até que normal</p>	

							Um dia seco, outro sentimental Mas fazer o quê? Me disseram que é coisa da geração	
							Não me leve a sério demais	
<i>Fale mais</i>							Somos tão tolos Dispersos de tudo Venho mudando aos poucos Que é pra não perder Nenhum segundo de vida Me fale mais de você Somos tão loucos Ao ponto de nem perceber Venho achando que somos Peças de um novo amanhecer	
<i>Pedro</i>							Não colapse, Pedro Curta o ápice, Pedro Amanhã é outro dia, então vê se vai dormir cedo	

							..	
							Olhei pela janela, vi o tamanho do planeta Peguei os meus problemas e despachei na maleta Mandeí sentido norte, eu vou sentido sul Me deseje sorte e um dia de céu azul	
<i>É seu</i>	Me tire a vontade de quebrar a janela com a cabeça Chutar o vaso de porcelana do museu Gritar alto em cima da mesa Pra todo mundo ouvir que o problema não é meu						Bom, quem foi que disse que isso era bom? Agora eu quero um tempo pra pensar Quem sabe ir pra praia ver o mar?	

*MELIM
MELIM 2018*

						Quero presentear Com flores e lemanjá Pedir um paraíso	Você é a razão da minha felicidade Não vá dizer que eu não sou, sua cara-metade Meu amor, por favor, vem viver comigo O seu colo é o meu abrigo	O sol, a lua e o mar Passagem pra viajar Pra gente se perder E se encontrar Vida boa, brisa e paz	
--	--	--	--	--	--	--	--	---	--

Meu abrigo

Ouvi dizer

							Nossas brincadeiras ao entardecer Rir à toa é bom demais O meu melhor lugar sempre é você .. Quero presentear Com flores e Iemanjá Pedir um paraíso	
							Com você tudo fica tão leve Que até te levo na Garupa da bicicleta O preto e branco tem cor A vida tem mais humor E pouco a pouco o vazio Se completa O errado se acerta O quebrado conserta E assim, tudo muda Mesmo sem mudar A paz se multiplicou Que bom que você chegou Pra somar	

Transmissão de pensamento

							<p>Ouvi dizer Que existe paraíso na Terra E coisas que eu nunca entendi Coisas que eu nunca entendi Só ouvi dizer Que quando arrepia já era Coisas que eu só entendi Quando eu te conheci</p>	
						<p>Numa fração de momento Num segundo eu largo tudo Pra te amar</p>	<p>Numa fração de momento Num segundo eu largo tudo Pra te amar</p> <p>...</p> <p>Tudo o que eu quero Preciso nem dizer Cê sabe Simplesmente sabe</p> <p>...</p> <p>Tudo o que você quer É eu tô sabendo tá rolando</p>	

Dois corações

							Transmissão de pensamento	
							Já não me sinto tão só O eu se transformou em nós Em nós	
							Eu era apenas eu Nada demais Chorava enquanto meu coração escondido Ia seguindo os teus sinais Você era você Tão especial Me olhava igual sorriso de criança Esperando o presente de natal Vi que era amor Quando te achei em mim E me perdi em você ... De dois corações um só se fez Um que vale mais que dois ou três	

<i>Confusão</i>	<p>Por favor antes de se apresentar Guarde as cantadas no seu bolso ... Mas não tem problema Porque eu sou a solução, solução</p>	<p>Seu perfume tem um cheiro de problema Você é confusão, é confusão ai ai</p>					<p>Por favor antes de se apresentar Guarde as cantadas no seu bolso Aí eu posso até gostar De você e do seu jeito louco</p>		
<i>Era pra ser outra canção feliz</i>		<p>Agora eu sei o quanto errei Perdi minha rainha achando que eu era rei</p> <p>Sem conseguir dormir à noite O rei virou bobo da corte</p>					<p>Paguei pra ver, joguei xadrez Perdi minha rainha achando que eu era rei</p>	<p>É justamente nos dias ruins Que a vida ensina a gente a melhorar Não adianta substituir Pois cada peça tem o seu lugar</p>	
<i>Sabe lá</i>						<i>Sob a luz de muito axé</i>	<p>Quando eu te encontrar Vou te levar pra ver o rio da minha janela</p> <p>...</p> <p>A dor que morava no coração passou</p> <p>...</p> <p>Sabe lá se devo te esperar Se devo te esperar Deixo você ir ou vou atrás Te buscar Pois aquilo que me fere É o mesmo que me inspira a cantar Aquilo que me fere é o mesmo Que me leva a cantar</p>	<p>Quando a gente se escolheu para amar Amor que vem através do teu ser Faz o meu corpo transcender Ter você aqui faz a vida melhorar</p>	
<i>Mergulho no mar</i>								<i>Mergulho no mar</i>	

							Pra lavar a alma Frescor vem Trazendo a calma Amanhecendo o dia ... Te quero sem fim Desde o começo Mergulhei profundo em você Eu mergulhei profundo em você	
<i>Maju</i>								REJEITADA
<i>Peça felicidade</i>							Hoje vamos desejar o bem Sem olhar a quem Acabar com a solidão No ato de estender a mão .. Quando não souber o que doar Doe sua metade E depois vai sentir a energia E satisfação de ver nascer um novo dia	

<i>Hipnotizou</i>	<p>Ela me hipnotizou Quase que paralisou</p> <p>Sereia de água de sal O samba enredo do meu carnaval É brincalhona até falando sério Um livro aberto cheio de mistérios</p> <p>Vidrado nos seus olhos de medusa</p>	<p>Se ela me chama eu vou</p> <p>O que ela pede eu dou Desaprendi a dizer não</p>						
<i>Apê</i>	<p>Vou te acompanhar cantando alto no chuveiro Vou fazer massagem no seu pé o dia inteiro Vou cuidar só de você, só de você Só de você</p>							
<i>Avião de papel</i>						<p>Me diz o que fazer com todo esse amor se ele é todo seu e eu não posso te dar Me diz qual é a graça de um jardim sem flor de um pássaro que não pode voar</p> <p>Ainda não me acostumei a ficar sem teu calor pra dividir meu cobertor</p> <p>...</p> <p>Mas a vida é feita de momentos e por melhor que seja um dia acaba</p>		

						Sentimentos se transbordam em palavras Eu escrevo pra você		
<i>Viva o amor</i>	Cair faz parte meu bem Toda criança se machuca Mas o beijo de mãe cura Quero cuidar de você Admirar a luz do sol nos seus olhos							
<i>Uma lua</i>	Ela viaja ouvindo um som E curte um ragga raggaetton Só cola quem é sangue bom Ah! ... Vamos celebrar a noite E ser livre igual a ela Menina saiu do casulo, virou borboleta e voou Mil estrelas no céu e só uma Lua Tão rara como você Te quero te quero sem censura							
<i>Não demora</i>							Não demora Não deixa pra amanhã O nosso agora	
<i>EU FEAT. VOCÊ 2019</i>								
<i>Eu feat. Você</i>							Hoje eu vou sair	

							<p>Só um shot de auto estima E meio copo de amor próprio eu bebi Pra me divertir</p> <p>...</p> <p>Vem amar antes que o sol se vá Me beija enquanto ele beija o mar Só desejo pra nós a imensidão Quando apagar a luz do céu A gente junta a luz que mora em cada um E acende a multidão</p> <p>Todo mundo sorrindo e cantando Corações no mesmo beat Você e eu dançando A nossa canção</p>	
							<p>Riqueza é colecionar bons momentos Ta perto de tudo que afasta a tristeza</p>	

Relax

							<p>Só vou me preocupar em não me preocupar</p> <p>...</p> <p>Hoje eu vi Que a beleza mora dentro de ti Bem-te-vi Quando é livre canta bem mais feliz</p> <p>..</p> <p>Para tudo, pra que tanto stress? Tamo aqui so de passagem Ooo Esquece dos problemas fica relax Relax relax Positividade reinou E o poder do amor Vale mais que ouro</p> <p>...</p> <p>Abre a cortina e a janela E deixa o azul do céu entrar E o sol te dá bom dia</p>	
--	--	--	--	--	--	--	--	--

							Ascende um incenso ou uma vela Meditação traz bem estar E eu quero estar com você	
<i>Cabelo de Anjo</i>							Pra quê razão? Se ela não pode dar asas E eu amo um anjo ... Tenho mais que certeza Você veio do céu e escondeu suas asas em algum lugar Um presente divino Com cabelo de anjo Que me faz voar	
<i>Gelo</i>						Não sou de me apaixonar de primeira Quando eu me derreti você me pôs na geladeira, poxa Você me deu um gelo	Ficar distante de quem ama é bobagem Orgulho não combina com felicidade O amor é pra quem tem coragem	
<i>Menina de rua</i>							Eu vi Uma menina de rua cantarolando o amor Somos iguais, ser humano	

Quem me viu

							<p>Eu te amo, seja você quem for</p> <p>Esqueça o que for em vão Concentre no que há de bom Com sua força nada poderá te entristecer Recarregue as energias Agradeça pela vida E perceba que ela sorri pra você</p> <p>Nós viemos pra aprender Amar, evoluir Porque eu me entrego a razão de ser feliz Liberdade para crer num mundo cheio de esperança e paz Quero mais</p>	
							<p>Ando tão feliz esses dias Tao otimista, sorridente e decidido Mesmo que o pior aconteça Levo dentro da cabeça Pensamentos positivos</p>	

							E eu sigo em frente sem sofrer nem reclamar A gente só tem essa vida pra viver Não vou desperdiçar Quem me viu chorar por aí Hoje nem vai me reconhecer A velha tristeza serviu pra fortalecer	
<i>Pega a visão</i>	Vivo na turbulência da indecisão Minha voz interna grita Não se envolve não E falo que não vou fazer Ah, nunca fui boa de obedecer						Pensar demais atrapalha eee Se a gente tá vivo Então bora viver	
<i>Cantando eu vou</i>							Cantando eu vou Espalhando o bem por aí Cantando eu vou Espantando o mal	
<i>JÃO LOBOS 2018</i>								
<i>Vou morrer sozinho</i>	E juro que eu não queria ser assim Só gostar de quem não gosta de mim	Ai meu Deus Bem que a minha mãe me avisou que eu ia conhecer o amor	E se você me amar demais Eu paro de te amar Um amor fácil me apavora			E se você me amar demais Eu paro de te amar Um amor fácil me apavora	Ai meu Deus Eu vou morrer sozinho Se eu continuar nesse caminho	

		E deixaria ele ir embora						
<i>Me beija com raiva</i>	Joga tua verdade toda na minha cara Mas antes de ir embora eu te impeço, para E me beija com raiva, me beija com raiva		De sonhadores A inimigos Você tá indo Vai me deixar aqui perdido? Cê já contou pros seus amigos de nós? No chão do quarto Com nossos vícios É coisa pura De tanto amar virou loucura De tantas brigas, amargura entre nós Errei, larguei, não nego, não Mas lembra do que eu disse, então Amar é muito melhor que ter razão Luta por mim, desiste não ... Joga tua verdade toda na minha cara Mas antes de ir embora eu te impeço, para E me beija com raiva, me beija com raiva			De sonhadores A inimigos Você tá indo Vai me deixar aqui perdido? Cê já contou pros seus amigos de nós? No chão do quarto Com nossos vícios É coisa pura De tanto amar virou loucura De tantas brigas, amargura entre nós Errei, larguei, não nego, não Mas lembra do que eu disse, então Amar é muito melhor que ter razão Luta por mim, desiste não ... Joga tua verdade toda na minha cara Mas antes de ir embora eu te impeço, para E me beija com raiva, me beija com raiva		
<i>Lindo demais</i>		O seu pai me odeia	Porra, a gente se ama Isso é lindo demais! O seu pai me odeia E o mundo odeia o nosso amor Te ver na madrugada Tem um gostinho de pavor ...					

			<p>Meu eu com você Mas se eu te vejo hoje Eu não me aguento Eu grito meio sem querer Só pra te dizer</p> <p>...</p> <p>Aqui na sua cama Eu já não sinto mais temor Eu agradeço a Deus Por me abençoar com amor</p>					
<i>Imaturo</i>	<p>Eu gosto de ser imaturo com você</p> <p>...</p> <p>É que eu sou Fraco, frágil, estúpido Pra falar de amor</p>		<p>Eu gosto de ser imaturo com você Se eu minto e com cuidado Pra não perceber Quero poder implicar Com todas as suas maneiras</p>					
<i>Ainda te amo</i>	<p>Tenho levado uma vida impura Desculpa o olho cheio e minha acidez</p> <p>Minha cabeça é a minha prisão Deixei pra trás quem eu fui sem razão</p> <p>Eu bato o meu carro, aprendo a roubar Eu arranjo briga, bebo em algum bar Beijo qualquer boca, eu traço algum plano</p>	<p>Minha mãe não dorme enquanto eu tô na rua E ela tá de pé já vai fazer um mês</p>						

	<p>Só pra não lembrar Que ainda te amo</p> <p>...</p> <p>Minha visão tá turva É de se desesperar Cê me jogou pro alto Só pra me ver quebrar Eu tenho andado louco e a culpa é sua.</p>							
<i>A rua</i>	<p>O que essa noite guarda A gente vai pagar pra ver Tem perigo por aqui Mas eu sei muito bem correr</p> <p>Se eu me desencontrar</p> <p>A rua vai me proteger</p>	Mãe, fica despreocupada	<p>Filhos da noite, vida sem rumo A lua abraça a minha indecisão O cheiro no ar e esse sorriso Indicam: Fugimos da prisão</p>					
<i>Lobos</i>	<p>Qual a graça em se comprometer Quando eu tenho o mundo pra ver?</p> <p>...</p> <p>Eu podia ficar lento, só perdido Mas é que solto eu fico muito mais bonito</p>							
<i>Eu quero ser como você</i>	<p>Mas eu sou ele Eu sou daqueles</p>							

	<p>Que se desfaz Com todos os finais</p> <p>Me entrego demais, você arrisca não querer Por favor me ensina a ser assim como você Eu podia ser como você Com todo o seu carisma que cativa</p> <p>Eu podia ser igual você Mas a minha latência é tão nociva</p> <p>O ciúme corrói todas minhas certezas Eu me excludo por não ter sua beleza A obsessão me dói Faz com que eu me ceda Você é uma pessoa boa Essa é só minha defesa</p>							
<i>Aqui</i>	<p>Não há mais tempo pra se enfurecer Quão forte e frágil foi o nosso ser?</p>							

	<p>É que de fato foi tão bom te amar Tão parecidos, nascidos no mesmo tom</p> <p>E quem a gente vai culpar Se o erro não é claro? Nos afogamos abraçados Me deixou insano</p>							
<i>Monstros</i>	<p>Sinto um nó na minha garganta A voz treme ao sair Debaixo da cama os monstros me impedem de dormir Me sinto só desde criança Mesmo com gente ao meu redor Sempre lutei por liberdade mas ser livre me fez só</p>						<p>Eu tenho fogo no olhar De pés descalços vou à caça Pra encontrar o meu lugar Eu abraço a escuridão que sempre se fez o meu lar Agora eu corro com meus lobos Danço ao redor do fogo Bem nos olhos vejo os monstros Que insistem em me encarar Sempre me acharam louco Por querer ser mais um pouco Sei que eu tenho os meus monstros Mas continuo a caminhar</p>	

							<p>...</p> <p>É tão claro agora Eu queria poder dizer Pra aquela criança que ainda não vê É tão claro agora Eu sei que vai doer Mas isso é necessário Pra quem você vai ser</p>	
--	--	--	--	--	--	--	---	--

ANTI-HERÓI 2019

	<p>Uma noite pra viver tudo Uma noite acordados Uma noite pra roubar um banco Rasgar a roupa apaixonados</p> <p>...</p> <p>E eu vou correr tão rápido O vento no meu rosto me secando o choro tão envergonhado</p> <p>..</p> <p>Eu vou te abraçar tão bêbado</p>							
<i>A última noite</i>								
<i>Triste pra sempre</i>							<p>Hoje eu queria tá bem Pra te levar por aí</p>	

							<p>Ser engraçado, bem disposto</p> <p>E afundo seguindo pessoas que eu odeio no meu celular</p> <p>Eu quero ser maior Eu quero ser melhor Me quero mais bonito Eu quero estar contente Mas eu simplesmente não consigo</p>	
<i>Enquanto me beija</i>	<p>Juro eu me esforço Pra te convencer de mim Tento ser mais bonito E falar grosso como outros por aí</p>						<p>Eu me trabalho pra ser otimista Mas se eu brinco de ir embora "Cê" me deixa ir</p> <p>Será que eu sou a melhor coisa da tua vida, ou Só o melhor que você conseguiu até aqui?</p>	
<i>Essa eu fiz pro nosso amor</i>	<p>Eu já tinha desistido de mim Minha vida é sempre assim Eu tenho a minha fama de sofredor</p>							

	Então não conta pra ninguém Mas essa eu fiz pro nosso amor							
<i>Fim de festa</i>	Só eu sei O tanto que me dói Me entregar tão fácil E mesmo assim Vou enxugar teu olho Me deixar de lado E te guardar em mim		Quando a festa acaba Cê vai me procurar Com teus problemas Com teu jeans, teu All Star E a tristeza no olhar É o teu sistema				Meu Deus, eu sou tão azarado De me entregar no fim de festa Eu só queria ir pra casa Mas tô cuidando de você O que eu fiz pra merecer O teu amor de fim de festa?	
<i>Barcelona</i>			Mergulhei e era água fria Meu deus que mania de me afogar Supliquei à sagrada família Que tivesse piedade Pra eu poder me salvar Me lambeu como sorvete no verão mediterrâneo Feito a imagem de um Deus Ou um Santo italiano Me deixou em carne viva Vivo dentro da chacina Dos teus montes de amores					
<i>Você vai me destruir</i>			Você não ama ninguém Nem me deixa ir além Eu tenho medo de te perguntar O que a gente é Você abala minha fé Você não ama ninguém Nem me deixa ir além Então viu vê se me deixa ir Eu continuo aqui Cê vai me destruir					

Vsf

	<p>Denuncia se me ver num riso tão desajeitado Eu sou bom pra tua cama, mas não pro teu lado</p> <p>...</p> <p>Me devolve o que eu te dei, meu amor e o meu tempo Você tem prioridades mas eu tenho sentimentos</p>		<p>Na frente dos seus amigos você solta minha mão Se perguntam: cês tão juntos? É claro que não!</p>	<p>Dessas brigas o meu corpo até que sente falta</p>				
<p><i>Hotel San Diego</i></p>	<p>Amontoados no meu carro caro por vaidade A cidade fala mal querendo fazer parte Que culpa a gente tem de ser bonito e ter pouca idade</p> <p>No elevador Sem jeito e sem medo Sete bocas com sete segredos</p> <p>..</p> <p>A loucura cai melhor ao corpo que a cabeça Eu já nem lembro de você olhando pra essa luz vermelha</p>		<p>Rindo sem roupa e sem amar ninguém</p>					

: ((Nota de voz
8)

	<p>Se eu me perdi em outros lábios Foi pra te prender me odiando Foi um grito, ainda te espero</p> <p>Eu tento mas nunca me lembro Do que eu era antes de você</p> <p>...</p> <p>E se eu não gostar de mim? E se eu for mesmo tão pequeno? Eu não devia questionar</p>		<p>Uma noite no alto de um prédio Vendo a cidade por cima Você diz se a gente aprende A voar na descida</p> <p>E você foi tão mais alto E eu fiquei com o que dói Em queda livre, eu sou mesmo um anti-herói</p>				<p>As melodias tão vazias Longe dos teus escritos</p>	
OUTROEU								
OUTROEU 2017								
							<p>Sai de casa sempre assim que der Mas sai sem esquecer Que a sua casa é sempre aqui</p> <p>Sair de casa é só pra quem quer Pois a coragem anda a pé E vai te levar pra longe</p>	
<i>Coisa de casa</i>								
<i>Zade</i>							<p>Alguém no mundo tem de ter um outro alguém</p>	

							<p>Que faça bem, a todos nós</p> <p>...</p> <p>Alguém no mundo tem de ser um outro alguém Que faça bem, a todos nós</p> <p>...</p> <p>Diz que sente o que eu senti Diz que vê o que vi Você é a verdade que não me doeu Aquele ami que enfim zade já bateu A sua coragem me fortaleceu Você é o encaixe, à parte, em mim maior</p>	
<i>Outro eu</i>	<p>Meu outro eu Sempre quer você é ehh</p> <p>...</p> <p>Silêncio o caos chegou Mostrando a mim mais do que sou</p>						<p>Ter alguém é raro, o amor é fé</p>	
<i>O que dizer de você</i>							<p>Lantejoulas, bloco, mão Isso é deserto</p>	

							<p>Eu não quero a multidão Eu só quero você Minha palheta violão Está completo mas só se você For meu Cd</p> <p>O que dizer de você sempre estar aqui? Mesmo quando fecho você vem abrir, meu sorriso</p>	
<i>Ai de mim</i>		<p>Quem me disse quem eu sou Aliás mãe abraçou De graça é ter</p>					<p>Ser livre assim Ai de mim Ser livre assim Está preso em mim</p> <p>Sem amarras pra prender Rodo o mundo sem perder a minha estrada Não existe mais receio Sei que encontro no meu peito minha casa</p> <p>Cá por dentro eu sei meu bem Qual tesouro em mim mantém</p>	
<i>O que te faz feliz</i>							<p>Em te ver sentiu</p>	

							<p>Bater das asas que eu fiz Você ter Você ter</p> <p>Não aborde o que acabou Mais um dia se passou O que fará? Não dá Pra voltar atrás</p> <p>Não importa o que falei O que te faz feliz?</p>	
	<p>Olho pra você Processo em transição Recoo ao deixar o seu falar Abrir sorrisos com poemas de lágrimas Sorrir com suas lágrimas</p> <p>...</p> <p>Olho pra você Processo em transgressão Recluso ao deixar você me olhar Abrir sorrisos com poemas de lágrimas Sorrir com suas lágrimas</p> <p>...</p>							

*Poema de
lágrimas*

	Você não sabe O que eu sinto em vão							
<i>Dona Cila</i>								REJEITADA – MARIA GADU
<i>Pai</i>		Estive a pensar que foi pra ser Você fez por mim, lembra? Estive a tentar te devolver O melhor de mim, pai					Eu, nasci por você Sem querer me vi Teu, nunca temi Com você, a refletir em mim Estive a pensar que foi pra ser Você fez por mim, lembra? Estive a tentar te devolver O melhor de mim, pai Vem de nós o nascido Bem que fez crescer Quem de nós meu ser Quem de nós vai ser	
<i>Até mais</i>	Cansei de ser menino Crio asas pra voar e canto	Avisa pra minha mãe Que quando o sol de pôr Não estarei aqui Vou pra longe, vou seguir Trilhar o meu caminho					Eu sei que a liberdade é minha lei	

		Ar puro a respirar Cansei de ser menino Crio asas pra voar e canto						
<i>Ferro</i>							Aconteceu A vida só tem um porquê Aconteceu A sina de ser só você E eu vou ser Quero estar perto de ti Pro amanhã nascer Quero estar perto de mim Pro amanhã nascer de novo	
ENCAIXE 2019								
<i>Não olha assim pra mim não</i>	Não me afasta do tom da tua pele Me deixa amansar Te deixar mais leve ... Sozinha tu não vai ficar Será que cabe eu aí	Ainda bem que eu lhe conheço No carinho adormeço E faz relaxar ... Ainda bem Que é o meu forte nem onda sacode					O meu querer No seu meu ser Encaixou ... Vem pra aliviar O meu querer Sem preocupar	
<i>Melodia de arpoador</i>		E eu curto o que eu vejo por mim passar Saber que existe e eu vejo meu par por aí ...						

	Vem meu bem Quem te resiste não soube te olhar Eu vou, cê vem Todo meu triste é feliz no teu lar							
<i>Me beija</i>						O amor Simples pra eu não complicar		
<i>Sem você não falta nada</i>	Vou me desfazer Só querer teu sim ... Vou me desfazer Esquecer de mim Se eu não te ver Se eu perder teu sim							
<i>Encaixe</i>	Tem um pedaço de mim que chora Toda vez que você vai Nunca me vejo ficar tão alegre Todo o sempre que você tá	Logo essa parte que eu sempre me esqueço Você vem pra me ensinar						
GABRIEL ELIAS GABRIEL ELIAS 2015								
<i>Parece miragem</i>	Tava na minha tranquilão Quando me deparei com a tua aparição E me perdoe a ousadia É que meu coração dizia Enquanto seu cabelo mexia sob a ação do vento						Com os pés na areia começa a bailar Deixando a vibe positiva vir energizar	

	Que "cê" foi feita pra mim							
<i>Meu céu</i>	Pra ela, que fica sempre na janela Admirando o brilho dela					Deixa que eu te cuido, te mimo, te amo Deixa que eu te leve desse pra outro plano Onde tenha as ondas quebrando no mar E o nosso corpo não se canse de dançar		
<i>Se tem você</i>	Linda de se olhar Ela é tudo aquilo que eu pedi pra jah E eu vou fazer por merecer, ter você					Que o meu sol só renasce se o dia tem você		
<i>Solidão na cama</i>	Se não tem você aqui Me bate um medo de seguir To tão acostumado a deitar do seu lado E a solidão ta na minha cama Implorando pra você voltar					Olha nos meus olhos e diz Se você é melhor sem mim Porque se é assim eu deixo você ir Mas continuo aqui rezando pra você sorrir		
<i>Te canto</i>						Tens o seu vasto oceano Mas de que vale tanto? É tão fácil de se notar Que o infinito é tão pouco sem alguém pra compartilhar E o céu tão contente, ao olhar sobre a gente Nos manda um presente, estrela cadente Eu só peço a ela pra você ficar		
<i>Pão de queijo</i>	Chegou, e eu nem acreditei Passou, e parádão na tua eu fiquei							

SOLAR 2017

Pequena flor

Eu sei que pode
parecer loucura,
até meio cara
dura
Vir assim na
aventura e te
falar da
formosura que
teu sorriso traz
E que, mesmo
sem ouvir tua
voz, eu penso em
nós

Você faz raiar o
bem em mim
Não dá pra
esconder o
quanto eu tô afim
Pequena flor

Aviso

Já faz um tempo
que eu to te
esperando
E te
acompanhando
com o meu olhar
É que cê não sai
do meu
pensamento
E nem por um
momento, eu
paro de pensar

E com você, sei
que o role é certo
E ter você por
perto só vai
agregar
E se você abrir
esse sorriso
Eu sei que é um
aviso pra gente
se beijar

<i>Solar</i>	Foi só você chegar Paraíso em forma de gente Tudo é tão solar						Menina cê não sai da minha mente O mal não há de vir Se você está aqui A vida ganha cor	
<i>Anel de coco</i>	Oh menina lua Cê sabe que eu tô na tua Eu preciso te falar Que eu amo todas suas fases			Esqueça esses rapazes Que um dia lhe fizeram chorar Eu te quero a cada instante seja cheia ou minguante Nova ou crescente como o que a gente sente				
<i>Saudade</i>	Você me faz feliz demais O tempo parece parar quando a gente tá junto Viver sem ti não quero mais Um dia vai entender que você pra mim é tudo						E a energia que tu passa me faz crer Que nessa vida tudo pode acontecer É só acreditar, não basta só querer Tem que correr atrás, tem que fazer valer	
<i>Amuleto</i>	Você é a brisa que o vento traz É o meu travesseiro O meu ponto de paz Meu mundo inteiro Quem me faz rir a toa A dona da vibe mais boa que tem							

	Meu amuleto da sorte Quem só me atrai o bem								
<i>Adeus pra mim</i>	<p>Me diz por que é tão difícil pra você</p> <p>Dizer pra mim que ta sentindo falta dos meus beijos</p> <p>Você pode enganar a todo mundo</p> <p>Mas nunca vai enganar a si mesma</p> <p>Você pode não querer ver esse cara</p> <p>Que tá aqui na tua porta</p> <p>Mas não é o que tá aí dentro</p> <p>Que passeia de noite nos teus sonhos</p> <p>Você não sabe dizer adeus pra mim</p>								
<i>Seu mundo</i>	<p>Eu te conheço há pouco tempo</p> <p>Suficiente pra nascem um sentimento</p> <p>Não sei se é real ou simplesmente fantasia</p> <p>Prosa ou poesia</p> <p>Desejo bom de se dar</p> <p>...</p>								

	<p>Nas ondas do seu olhar Sereia quer me conquistar Teu beijo é melhor que sonhar Desejo pra não se acabar</p> <p>Me fale mais sobre seu mundo Será que combina com o meu? Tô te querendo, vem que eu me rendo O amor valeu</p>							
<i>Cravo e canela</i>	<p>Se tu vira estrela, eu quero voar Pra bem perto de ti, pra de perto te olhar Se tu vira onda, deixa eu te surfar Depois faço um sonzinho, pra você se amarrar</p>							
<i>Paz no litoral</i>	<p>Ela é tipo paz do litoral O paraíso é cada esquina do seu mapa astral Tua alma solar ilumina onde for</p> <p>...</p> <p>Sempre tão certa sobre ser incerta quanto ao que quer Não é tão fácil te entender mulher</p>							

	<p>Mas se quer saber, eu nem preciso entender Só quero estar contigo a cada amanhecer</p> <p>O teu sorriso é a paz do litoral Me abraça e me chama de amor</p>								
<i>Praiana</i>	<p>Na beira da praia Areia na saia Ouvindo Iemanjá E eu com a viola Contando história pra você me amar</p>								
<i>Sinais</i>	<p>Foi você É você Será você, amanhã O vento que te trouxe te levou embora Me sinto tão perdido sem você agora Não consigo parar de pensar...</p>								
4 ESTAÇÕES 2019									
<i>Anjo protetor</i>	<p>Eu acho que o cara lá de cima Na hora em que criou você pensou em mim</p>								
<i>Fiz esse som pra você</i>	<p>Cada concha perto de você Vem com as águas só pra te dizer Que és bem vinda, sereia linda O farol brilha só pra te ver</p>								

	<p>Fiz esse som pra você Ouvir na beira do mar Eu vou dropar nas ondas desse teu cabelo Eu já não vejo a hora de te encontrar</p>								
<i>Pijama</i>	<p>Foi perda total quando te vi Caiu do céu e tem um anjo aqui</p>	<p>Não há mal nenhum Meu coração capotar E só acordar Do teu lado preferido da cama E fazer do teu corpo meu pijama</p>							
<i>Anjo da sorte</i>	<p>Mergulhar teu olhar no meu Misturar, vem me dar um norte Me guiar, vou te dar o céu Meu anjo da sorte</p>								
<i>Solstício de verão</i>	<p>Eu sigo suas pegadas no caminho Você é a direção Nos meus dias de sol</p>								
<i>Guarda com você</i>	<p>Quem sabe o destino um dia não apronta Alguma estrela lá no céu desponta E a gente se encontra O mundo sempre gira Quem sabe ele conspira e traz você aqui</p>								

	<p>Mas hoje é melhor eu ir</p> <p>Deixa o sol sair e a chuva parar de cair</p> <p>Um dia eu volto a sorrir</p> <p>E aprendo a viver sem ti</p>							
<i>Alma salvada</i>	<p>Bronze na pele, as pontas do cabelo queimadas de Sol</p> <p>A sua luz é como um farol</p> <p>Sereia deitada na esteira, na areia</p>						<p>Ela de frente pro mar</p> <p>É algo espiritual</p> <p>As ondas quebram e levam pra longe todo o mal</p> <p>O mar chora quando ela vai embora</p> <p>E sempre espera ela voltar</p>	
<i>Nora</i>							<p>Segura minha mão e vambora</p> <p>Pra onde só o amor mora</p> <p>Pra onde o mal não vigora</p> <p>Pra onde seja eu e você</p> <p>E tudo que a gente quiser ser</p>	
<i>Te amo, que mais posso dizer? (more than I can say)</i>	<p>Sem você, não viverei</p> <p>Volte logo, não suporte</p> <p>A distância de você</p>							

<i>Enquanto houver você</i>	Enquanto houver você, a lua ainda vai brilhar Contigo irei vagar Minha mão na tua mão, o meu olhar no teu olhar Nada me faltará							
<i>Sol particular</i>	Ah, cê chegou pra ficar Meu sol particular							
<i>Dias melhores, verão</i>							<p>O sol no céu anunciou Dias melhores verão</p> <p>É tempo de se dar De sair pra ver o mar De pouca roupa E muito sentimento bom</p> <p>De se enriquecer De vitamina D De sair e voltar só quando Amanhecer</p> <p>De deixar a prevalecer a boa energia Esquecer dos compromissos do nosso dia a dia agitado take it slow</p>	

Me namora

							Deixa a onda bater e levar o que ficou		
								REJEITADA – MÚSICA DE NATIRUTS	
				TOTAL					
				164					