

Revista PsiPro  
PsiPro Journal  
2(4): 87-106, 2023  
ISSN: 2763-8200

## **HELENA GONZAGA COMO REPRESENTATIVIDADE FEMININA NAS CANÇÕES DE JOÃO DO VALE**

HELENA GONZAGA AS A FEMALE REPRESENTATION  
IN JOÃO DO VALE'S SONGS

Recebimento do original: 29/07/2023  
Aceitação para publicação: 17/08/2023

### **Wanderson Fernando Moraes de Aguiar**

Acadêmico do Curso de Licenciatura em Pedagogia pela Faculdade de Educação Memorial Adelaide Franco – FEMAF

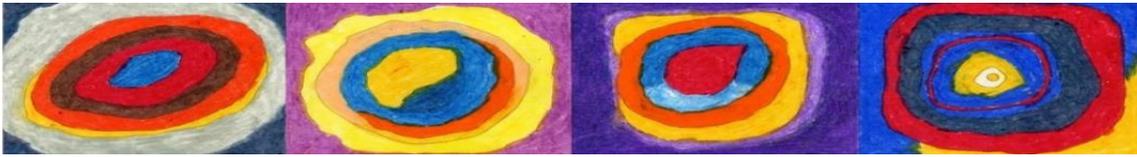
### **Jessica Miranda**

Acadêmica do Curso de Bacharelado em Psicologia pela Faculdade de Educação Memorial Adelaide Franco – FEMAF

### **Francisco Eric vale de Sousa**

Licenciado em Educação Física pela Faculdade de Educação São Francisco – FAESF. Licenciado em Pedagogia pelo Centro Universitário Internacional – UNINTER. Mestre em Educação Física pela Universidade Católica de Brasília – UCB. Pós doutorando e Doutor em Memória Social e Bens Culturais pela Universidade La Salle. Docente da Faculdade de Educação Memorial Adelaide Franco – FEMAF

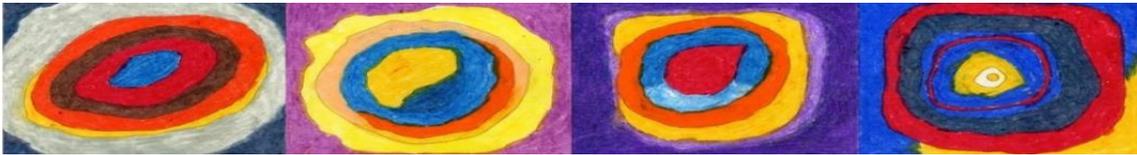
**RESUMO:** Este artigo tem por propósito realizar uma reflexão sobre a contribuição feminina na literatura musical brasileira, à luz de autores que analisam a figura feminina. Mesmo essa pesquisa se atenuando em um recorte temporal já do século XX e tendo como nicho as músicas de João do Vale, verificou-se ainda pouca participação de mulheres em colaboração de suas obras, apontando apenas Helena Gonzaga como contribuidora de forma explícita em apenas duas canções das tantas de João do Vale. O estudo foi dividido em três sessões, para melhor compreensão da temática. Inicialmente, na primeira sessão, traz Helena Gonzaga “a madame do baião”. Na segunda sessão, a arte através da história de João do Vale e na terceira sessão, a conquista



da mulher no espaço musical brasileiro, apontando o processo de construção musical da mulher brasileira, em que são evidenciados aspectos imersos no universo da cultura popular. Para tanto, objetivo geral deste estudo foi evidenciar a participação feminina relacionando Helena Gonzaga com as composições de músicas com João do Vale nos discos gravados em formato LP lançados por gravadoras nacionais. Assim, utilizou-se da pesquisa qualitativa do tipo documental a exploração de fontes de pesquisa secundária, buscando em plataformas nas quais traziam em seus conteúdos a discografia que permitisse não só ler as letras das músicas como também outros detalhes. Como resultado foi possível perceber que nos 03 (três) discos gravados em formato LP lançados por gravadoras nacionais de João do Vale entre 1977 a 1994 há apenas 02 (dois) discos com a descrição de uma única mulher como compositora junto com João do Vale, Helena Gonzaga. Conclui-se ainda Helena Gonzaga contribui de forma explícita em apenas duas canções das tantas que João do Vale compõe e ainda essa participação é por muitos críticos um fato desconfiável, já que alegam que esta servia apenas como um escudo/fantoches de Luiz Gonzaga, uma tentativa de também diminuir Helena que certamente é devido ao sexo biológico na qual pertence, já que no imaginário social o papel da mulher é aquela de coadjuvante ou aquela que sempre aprecia, sem a capacidade de também contribuir.

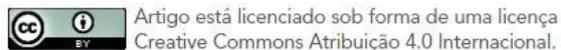
**PALAVRAS-CHAVE:** MPB, feminino, Helena Gonzaga, João do Vale.

**ABSTRACT:** This article aims to reflect on the female contribution in Brazilian musical literature, in the light of authors who analyze the female figure. Even though this research was attenuated in a time frame already in the 20th century and having João do Vale's songs as a niche, there was still little participation of women in collaboration with his works, pointing only Helena Gonzaga as an explicit contributor in just two songs like many by João do Vale. The study was divided into three sessions, for a better understanding of the theme. Initially, in the first session, it brings Helena Gonzaga "a madame do baião". In the second session, art through the history of João do Vale and in the third session, the conquest of women in the Brazilian musical space, pointing out the process of musical construction of Brazilian women, in which aspects immersed in the universe of popular culture are highlighted. Therefore, the general objective of this study was to highlight female participation by relating Helena Gonzaga with the compositions of songs with João do Vale on discs recorded in LP format released by national record companies. Thus, qualitative research of the documentary type was used to explore secondary research



sources, searching platforms in which they brought in their contents the discography that allowed not only to read the lyrics of the songs but also other details. As a result, it was possible to notice that in the 03 (three) discs recorded in LP format released by national record companies in João do Vale between 1977 and 1994, there are only 02 (two) discs with the description of a single woman as a composer together with João do Vale, Helena Gonzaga. It is also concluded that Helena Gonzaga explicitly contributes to only two songs out of the many that João do Vale composes and yet this participation is for many critics a suspicious fact, since they claim that it only served as a shield/puppet for Luiz Gonzaga, a an attempt to also diminish Helena, which is certainly due to the biological sex to which she belongs, since in the social imaginary the role of the woman is that of a supporting role or the one who always appreciates, without the ability to also contribute.

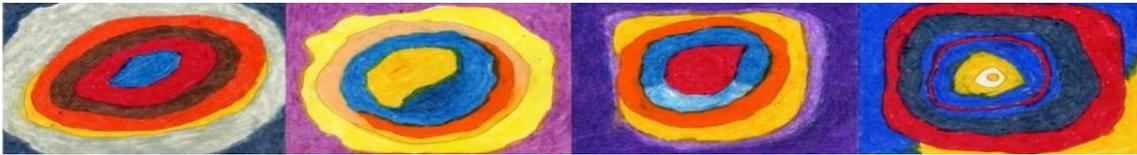
**KEYWORDS:** MPB, female, Helena Gonzaga, João do Vale.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

## INTRODUÇÃO

A naturalização dos papéis e das relações de gênero faz parte de ideologias que buscam se definir em termos de problemas biológicos, um método envolvendo a atribuição de seres masculinos e femininos que, no entanto, sabe-se que tal atribuição é uma decisão social construída, eles mudaram ao longo da história, pois fazem parte da dinâmica social, o que se explica a partir do conceito Gramsciano de hegemonia (CANCLINI, 1983). Essa questão sociocultural tem efeitos variados na linguagem artística, principalmente na música popular brasileira, demonstrando o variado papel da mulher na construção poético-musical das compositoras. Assim percebemos uma

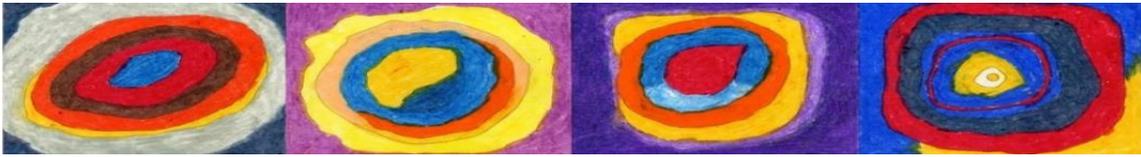


mulher que é uma fonte constante de inspiração e composta por diversos prismas na música popular brasileira.

O recorte temporal desse artigo tem como eixo estruturante evidenciar a participação feminina relacionando Helena Gonzaga com as composições de músicas com João do Vale nos discos gravados em formato LP lançados por gravadoras nacionais. Em face deste contexto, a presente pesquisa esforçou-se para apontar Helena Gonzaga como uma grande mulher em todos os sentidos. Era professora instruída e cantora pernambucana, numa época em que as mulheres raramente se envolveram em colaborar com sua obra musical na cultura popular brasileira, e, objetiva contribuir com uma parcela de conhecimento quanto à literatura musical, refletindo sobre a participação feminina na área musical no Brasil.

O estudo procura em seu desenvolvimento também mostrar a capacidade deste instrumento de comunicação utilizada, a música como um viés de potencial de descentralização e revirada de comportamentos femininos, bem como, enfatizar uma história que prioriza os estudos históricos de modo significativo, contribuindo com essa nova roupagem contemporânea de reconstruir o significado histórico e cultural do objetivo estudado, dar sentido a contribuição de composições feminina em canções de João do Vale.

O estudo foi dividido em três sessões, para melhor compreensão da temática. Inicialmente, na primeira sessão, traz Helena Gonzaga "a madame do baião". Na segunda sessão, a arte através da história de João do Vale e na terceira sessão, a conquista da mulher no espaço musical brasileiro, apontando o processo de construção musical da mulher brasileira, em que são evidenciados aspectos imersos no universo da cultura popular (RIBEIRO, 2006).



## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

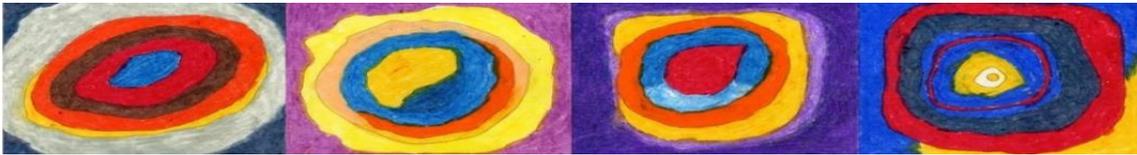
### SESSÃO 1 - HELENA GONZAGA "A MADAME DO BAIÃO"



**Fonte:** autor desconhecido

Helena Neves Calvalcanti tornou-se Helena Gonzaga em 1948 após casar-se com Luiz Gonzaga na cidade maravilhosa, Rio de Janeiro (CAVALCANTI; NASCIMENTO, 2016). Ela conhece Gonzaga em uma emissora de rádio, frequentava esse espaço todas as vezes que o Rei do baião estava se apresentando já que ela era sua grande fã. Helena não pode ter filhos com Gonzaga e por isso era sua fiel companheira de todas as suas atividades artísticas. Mas além de companheira também contribuiu também na composição de músicas como a canção "Manoelito Cidadão" (LIMA, 2020).

Frente a esse contexto dos anos 80, onde a participação da mulher no cenário musical foi se expandindo mesmo em meio ao contexto social, onde os homens dominavam todas as esferas sociais e artísticas, podemos trazer para perto de nós a figura feminina de



Helena Gonzaga com participação nas composições de um grande artista da época, João do Vale. (MOREIRA, 1991).

Nessa perspectiva, o quadro abaixo demonstra duas músicas/composições de Helena Gonzaga com João do Vale em discos formato LP/CD.

**Quadro 1**– músicas/composições de Helena Gonzaga com João do Vale

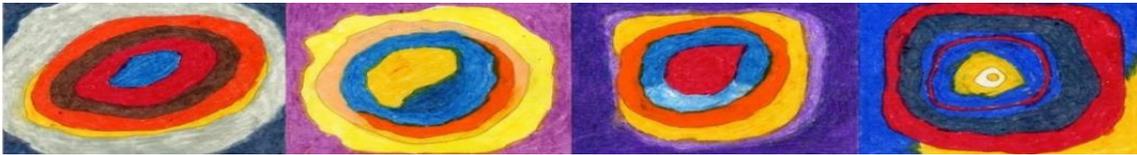
<b>Música</b>	<b>Compositor (es)</b>	<b>Ano</b>	<b>Disco</b>	<b>Tipo</b>
De Teresina A São Luís	João do Vale / Helena Gonzaga	1979	RUMO NORTE	LP
Fogo do Paraná	João do Vale / Helena Gonzaga	1984	SANFONA DO POVO	LP/CD

**Fonte:** elaboração própria

O trem foi inspiração para composição musical de Helena Gonzaga e João do Vale, por ser um dos meios de transporte utilizado pelo poeta e compositor. E além disso o lugar no qual passou muitas horas do seu dia a imaginar e/ou compondo o que um dia iria tornar canção e/ou verso.

Isso pode ser observado na música “De Teresina a São Luís<sup>1</sup>” descrita abaixo:

<sup>1</sup> A canção “De Teresina a São Luís” feita em parceria com Luiz Gonzaga, mas que, por questões de compromisso editorial deste, consta tendo como parceiro de João do Vale a esposa de Luiz, Helena Gonzaga, em si mesma é um xote em que o cancionista em tom prazeroso vai musicalmente tecendo o percurso feito por um trem movido a lenha (o “trem de ferro”, a “Maria Fumaça”) entre aquelas duas cidades.



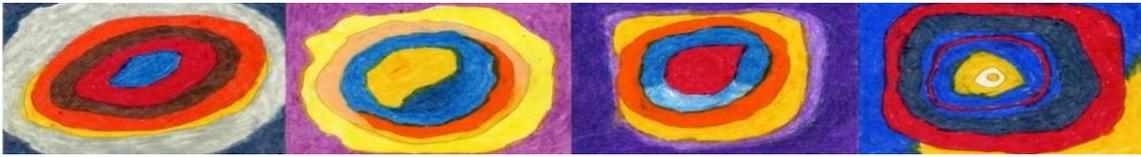
## De Teresina a São Luís

(João do Vale e Helena Gonzaga)

Peguei o trem em Teresina  
Pra São Luís do Maranhão  
Atravessei o Parnaíba  
Ai, ai, que dor no coração.  
O trem danou-se  
Naquelas brenhas  
Soltando brasa, comendo lenha  
Comendo lenha e soltando brasa  
Tanto queima, como atrasa.  
Bom dia, Caxias  
Terra morena de Gonçalves Dias  
Dona Sinhá, avisa pra Seu Dá  
Que hoje eu tô muito vexado  
Dessa vez não vou ficar  
Boa tarde, Codó  
Do folclore e do catimbó  
Gostei de ver cabrocha de bom trato  
Vendendo aos passageiros  
De-comer, mostrando prato  
Alô, Croatá  
Os cearenses acabaram de chegar  
Pros meus irmãos uma safra bem feliz  
Vocês vão pra Pedreiras  
Que eu vou pra São Luís.

A perspectiva do cancionista, como sugere o título, é a trajetória de um trem de Teresina até seu estado natal, Maranhão. E é representado por referências específicas aos seus sentimentos e emoções. Os pontos que utiliza para esta divisão são alguns locais onde mostra uma relação próxima. Isso já fica evidente na primeira estrofe quando o compositor se emociona ao saber que está em sua terra natal, ao atravessar o rio Parnaíba que divide os dois estados (Piauí e Maranhão): **“Atravessei o Parnaíba/ Ai, ai que dor no coração (E1, v. 3-4) [grifo nosso].**

Os simulacros sobre o cotidiano nordestino são apresentados na canção de maneira a mitificar esse novo lugar de ganhos e perdas. A dura realidade corresponde à anos de trabalho duro na terra e a perda



do filho, que dói na alma do eu-lírico e pode facilmente ser observado na composição musical de Helena Gonzaga e João do Vale, ao retratar o modo de vida nordestino na canção abaixo:

### **Fogo no Paraná**

Composição: Helena Gonzaga / João Do Vale.

- é, toda hora vem gente dizendo fulano viajou
  - foi pro sul
  - é isso aí
- mais cedo ou mais tarde, todo mundo vai
  - mas num é pra "enricar" não
  - é só pra viver

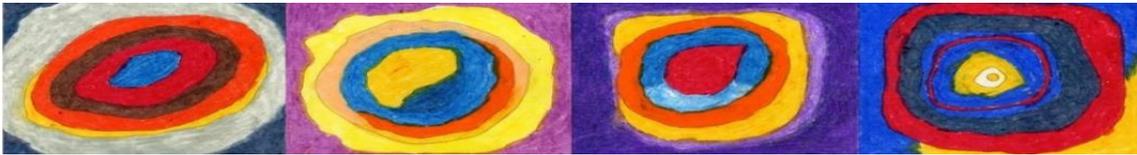
Seu Zé Paraíba, Seu "Zé das Criança"  
foi pro Paraná, cheio de esperança  
levou a "muié", e seis "barriguidin"  
Pedro, Joca e Mané  
Ceverina, Zefa e Toin

No Norte do Paraná  
todo serviço enfrentou  
batendo enchada no chão  
mostrou que tinha valor  
dois anos de bom trabalho  
até cavalo comprou

a menina crescia  
robusta e muito animada  
a "muié" sempre dizia  
ninguém tá com pança inchada  
tudo igualzim a sulista  
de buchechinha rosada

se nordestino é pesado  
é do outro vicio o cavaco  
é como diz o ditado  
porta só quebra no fraco  
deus quando dá a farinha  
o diabo vem e rouba o sacco

aquele fogo maldito  
que o Paraná quase engole  
José lutava com ele  
acompanhado da prole



vós misse fiquem sabendo  
que José nunca foi mole  
depois de tudo perdido  
José voltou pro ranchinho  
foi conferir os meninos  
tava faltando Toinho  
voltou em cima do rastro  
gritando pelo caminho  
cadê Toinho, cadê Toinho  
responde Toinho  
cadê Toinho  
vem cá Toinho  
escute Toinho  
cadê Toinho  
cadê Toinho

O percurso da vida do pobre nordestino que se aventura em terras outras que não a sua se arquitetava também pela via da dor, pela distância afetiva daqueles que ficaram para trás. Esse novo olhar sobre o imigrante vai sendo, aos poucos, absorvido pelo imaginário brasileiro. E João do Vale, como vemos, participa desse processo.

## **SESSÃO 2 – A ARTE ATRAVÉS DA HISTÓRIA DE JOÃO DO VALE**

João Batista do Vale tinha paixão pela música desde criança, na sua infância ajudava no sustento de casa vendendo doces na cidade de Pedreiras, suas rotinas de trabalhos eram acompanhadas de muitas cantorias criadas a partir de suas experiências (MORAIS, 2011). Em sua adolescência, foi para São Luís, onde conheceu o grupo Bumba Meu Boi, o Linda Noite, que por reconhecimento de seu talento tornou-se "Amo" (na cultura popular maranhense, amo é quem o organiza).

Anos depois, com as atrações de emprego que surgiam no nordeste do país, João sai de casa rumo ao Rio de Janeiro. E nesse percurso passava por diversas capitais realizando todo tipo de atividades, a fim de conseguir juntar fundos para finalmente chegar na capital da República. "Dentre seus anseios primordiais na cidade



grande, estava sua realização material, mas igualmente o desejo de mostrar suas primeiras composições a quem tivesse interesse em ouvi-las por um minuto, como declarou em várias entrevistas concedidas” (LIMA, 2015, p.208).

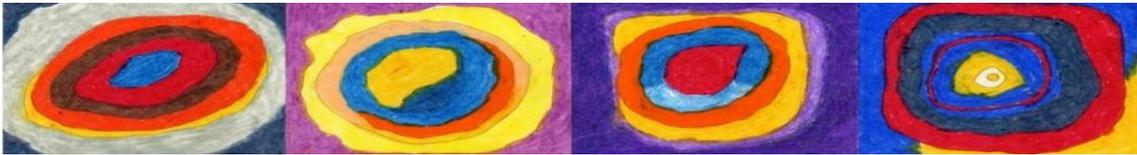
Ao longo de sua carreira, ele foi um compositor de notável produção artística, ouvido e conhecido principalmente da região Nordeste do Brasil, porém sua música assumiu conotações populares e políticas que conquistou o país inteiro. Paschoal (2000) ainda salienta que estas criações traduzem e ao mesmo tempo expõem as memórias de um homem pobre que viveu tantas situações que a pobreza possa oportunizar, descreve as tristezas e alegrias do seu grupo social.

Perante o exposto, João do Vale consegue que as pessoas influentes na cultura Indústria fonográfica brasileira conheçam suas composições. Suas obras passaram a ser cantadas de diversos estilos e por artistas variados. E em 1963 há o reconhecimento dele como o “Poeta do Povo” já que a suas composições tratavam verdadeiramente da cultura do popular e nacional. E é nesse momento que a sua música carcará foi apresentada no show opinião e tempos depois gravada em LP<sup>2</sup> (BARRETO, 2015).

João ainda se apresenta em muitos shows de sindicatos e faculdades. Por este caminho, fez apresentações no restaurante Zicartola, onde em meados de 1963 conquistou fama e respeito dos clientes habituais. Em tempo posterior, houve protesto em que a cultura foi usada como meio de queixa/reclamação e, em 1964, surgiu

---

<sup>2</sup> (Long Play) Disco fabricado em vinil usado para gravação e reprodução de som, nomeadamente música.

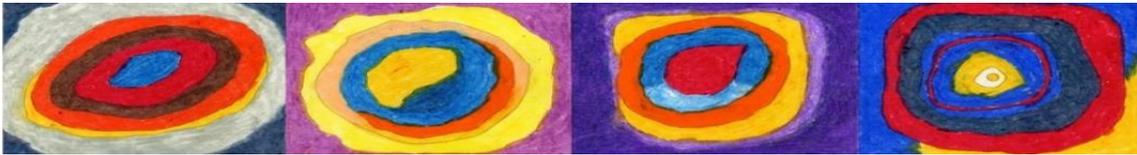


um programa "Show Opinião"<sup>3</sup>, onde popularizou a música que se tornou uma das maiores canções da cultura popular nacional, iniciada pelo movimento brasileiro. E João do Vale gravou seu primeiro disco, *O Poeta do Povo João do Vale*, gravado pela Philips em 1965, que trazia canções que retratavam o Nordeste, próximo da realidade de muitos ouvintes (DAMAZO, 2001).

Depois de alcançar algum sucesso com canções interpretadas por outros artistas, João de Vale integrou-se socialmente no meio artístico, frequentando rádios, editoras musicais e editoras discográficas, estabelecendo assim novas relações profissionais e de amizade. Saiu do meio social em que se dava sua relação com a cultura musical no polo popular (autodidata) e mergulhou no polo profissional internacional, ainda que no mesmo espaço social. Foi então convidado para trabalhar como figurante no argentino Carlos Hugo Christensen's em *Mãos Sangrentas* (1954), onde conheceu Roberto Farias, que mais tarde o apresentou a seu irmão Riva Farias. Compôs então as trilhas sonoras de *Rio Fantasia* (Riva Farias e Watson, 1957) e *Meu Nome é Lampião* (Mozael Silveira, 1969) em colaboração com Catulo de Paula, violonista e intérprete cearense. Também participou da regência da *Chanchada Rico ri à toa* (Roberto Farias, 1957) e foi destaque em *No Mundo da lua* (Roberto Farias, 1958). Ao mesmo tempo, sua música era interpretada por uma variedade de artistas e grupos/conjuntos musicais que circulavam em um determinado cenário identificado com

---

<sup>3</sup> O Show Opinião (1964-1965) é um exemplo dessa articulação em termos de cultura popular, representando um projeto político que utilizou a cultura como elemento para sua realização num momento em que a nascente indústria cultural enunciava um novo espaço de dominação que transformaria o significado e o sentido da expressão "cultura popular".



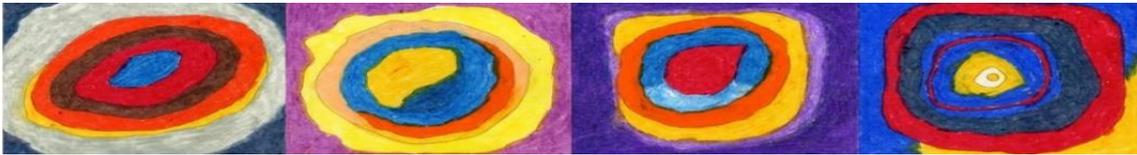
a música popular do Nordeste, como *Marinês e sua Gente*, Trio Nordestino e Jackson do Pandeiro e Osvaldo de Oliveira.

A situação real descrita por ele parece simbolizar sua posição como artista e sua música na hierarquia do espaço da música popular brasileira. "Desde que começou a trabalhar como figurante no filme *Mãos Sangrentas*, em 1954, conheci muitas pessoas e artistas importantes, as dificuldades sempre foram muitas, mas sempre as enfrentei. A diferença é que quando baixou o AI-5<sup>4</sup>, Chico foi para a Itália, Gil e Caetano para a Inglaterra, e eu para Pedreiras".

Tal reconhecimento da natureza multifacetada da cultura brasileira é importante para distinguir a situação de João de Vale. O artista usa como material seu próprio cotidiano físico, simbólico e imaginário que foi construída sobre a cultura popular maranhense, por isso é impossível separar os fundamentos de sua existência dos âmbitos espirituais ou simbólicos que a compõem. A interpretação de suas músicas, trata de um modo de vida subjetivo que pulsa simultaneamente corpo e alma, o orgânico e o moral, em uma criação poética. No entanto, seu pertencimento à cultura popular não o impediu de ser incorporado à cultura dominante, muito menos à cultura universitária (como as canções de protesto). Pois a crítica social contida na canção é uma das marcas do cancionista.

---

<sup>4</sup> O ato institucional nº 5 restringia a liberdade de expressão, concretizava a censura, promovia a cassação de mandatos políticos, concedia poder ao presidente para suspender direitos políticos por pelo menos 10 anos, proibia manifestações políticas populares. "Esse ato institucional foi apresentado à população brasileira em cadeia nacional de rádio e foi lido pelo Ministro da Justiça, Luís Antônio da Gama e Silva. Contava com doze artigos e trazia mudanças radicais para o Brasil. Por meio desse decreto, foi proibida a garantia de habeas corpus em casos de crimes políticos."

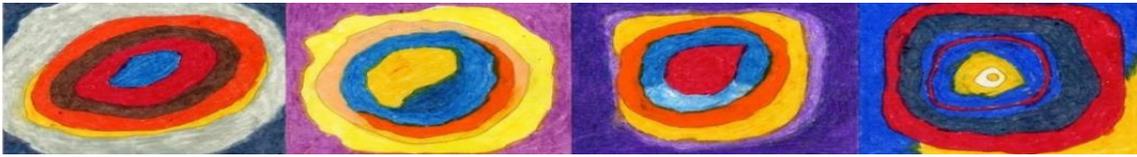


Do exílio em Pedreiras, ele voltou mais próximo dos ritmos regionais, à semelhança do que acontecera no início de sua carreira, daí em diante seguiu obedecendo a uma certa linearidade, característica dos profissionais consagrados. As reverências que se fazem ao conjunto de seu trabalho acontecem, quase sempre, ressaltando o que ele havia feito, conquistado e representado. Tendo sempre sua origem popular-regional bem demarcada, suas produções e seus itinerários foram conhecidos também fora do Brasil, reforçando seu prestígio em razão de sua circulação internacional, mas também de suas relações pessoais.

### **SESSÃO 3 - A CONQUISTA DA MULHER NO ESPAÇO MUSICAL BRASILEIRO**

Apesar dos grandes avanços em diversas áreas do conhecimento no estudo das relações de gênero, alguns setores da sociedade ainda não se debruçaram sobre essa questão em suas mais diversas dimensões, como é o caso do estudo da produção musical feminina. É bem sabido que o meio da música tem sido uma prerrogativa dos homens há séculos. Pesquisas recentes têm mostrado que, desde Platão, podemos observar uma musicologia baseada em “tropos de gênero, diferenças sexuais, atração e repulsa sexual” que sustenta uma estrutura musical enraizada em valores que refletem amplamente perspectivas de masculinidade (MELLO, 2006).

Nas últimas décadas, estudos em campos como antropologia, musicologia, história, psicologia e sociologia têm examinado questões de gênero em uma variedade de contextos geográficos, culturais e socioeconômicos e, como tem sido o caso de estudos musicológicos em aldeias indígenas no Brasil (PIECADE, 2004), têm revelado novas



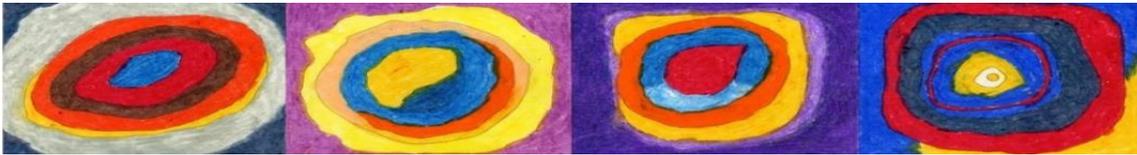
perspectivas sobre a questão para além do domínio masculino puro e apontado para sistemas de 'complementaridade de gênero' (MELLO, 2005, p. 287). 004; BAST OS, 1999; MELLO, 2005).

No entanto, os estudos de gênero no campo da música ainda são jovens e raros. No Brasil<sup>5</sup>, os principais temas que permeiam o debate sobre as categorias de gênero têm pouco impacto na musicologia, dominada pelas questões do trabalho, violência e sexualidade. A pesquisa revelou que os estudos de gênero na música brasileira referem-se principalmente à análise da linguagem embutida nas letras das canções, com ênfase nas representações, estereótipos e imagens da mulher na poesia cancionista. A maioria desses estudos está voltada para outras áreas do conhecimento que não a musicologia, como são os estudos de literatura e literatura (BELTRÃO, 1993; SANTA CRUZ, 1992; BARBOSA, M., 2005), ciências sociopolíticas (COSTA, 2006; BARBOSA, V., 2006), história e história social (FARIA, 2002; ERTZOGUE, 2002, VEIGA 2006; MATOS, 2004).

Tinhorão (1982) cita Maysa e Dolores Duran como marco inicial da "onda de mulheres compositoras (que) começou apenas na década

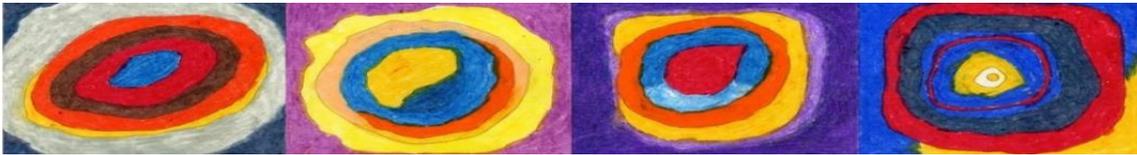
---

<sup>5</sup> Holanda e Gerling (2005) e Mello (2006) revelam que pesquisas sobre música e gênero tiveram maior abrangência em países como EUA e Inglaterra, sendo estes considerados os precursores na abordagem deste assunto. Segundo as autoras, os primeiros vestígios começaram por volta anos 80 nos Estados Unidos, com as primeiras antologias de partituras e biografias de compositoras. Nos anos 90 Susan McClary (1991), Lawrence Krammer (1990) e Marcia Citron (1993), levantaram os primeiros debates sobre as metáforas de gênero no código musical, mostrando como convenções e construções retóricas da teoria e análise musical podem estar repletas de metáforas sexuais construídas a partir de sensações e impressões que refletem majoritariamente o modelo de masculinidade. Ainda na década de 90, outras autoras como Ellen Waltherman (1993), Suzanne G. Cusick (1994) e também as já citadas Marcia Citron (1993) e Susan McClary (1991) procuraram perceber pontos diferenciais nas estruturas e elaborações de composições, arranjos e interpretações em atividades femininas, a fim de revelar como as mulheres encontram mecanismos para expressar sua subjetividade em um sistema musical construído sobre o domínio patriarcal.



de 50", já que "até poucos anos atrás os compositores eram sempre homens" (idem: 05). Dolores Duran igualmente é citada em Costa e Chakur (1982:98), onde também comparecem Dona Ivone Lara ("compositora desde os doze anos e a primeira a enfrentar a ala dos compositores do Império Serrano"), Chiquita ("primeira compositora do Cacique de Ramos"), Tia Ceata (a baiana Hilária Baptista de Almeida, uma das autoras da música do famoso samba "Pelo telefone" e em cuja casa se diz que nasceu o samba) e Chiquinha Gonzaga (compositora e maestrina considerada a "mãe" da marcha), como figuras que marcam a história da MPB em suas origens. Ainda neste trabalho que se repete a afirmação de que a compositora brasileira "só aparece na década de 60, quando na MPB se registra um movimento de busca às origens" (idem: 94). Em matéria jornalística intitulada "Sueli Costa existe", são relatadas algumas das dificuldades enfrentadas por uma mulher da atualidade que levou alguns anos para ser apontada como compositora da MPB. Atuando na esfera produtiva desde 1961, Sueli Costa teve seus trabalhos recusados durante anos pelas gravadoras, sob a alegação de que material com "qualidade demais" não era vendável.

Um dos nomes femininos que apareceu intermitentemente nesta pesquisa e nos livros de história da música popular brasileira, ela encarna quase exclusivamente a figura da compositora: Francisca Edwiges Neves Gonzaga ou simplesmente, Chiquinha Gonzaga. Reconhecida unanimemente como a primeira compositora de música popular no Brasil, a mulher é apontada como "a maior imagem feminina da história da música popular brasileira" (Vasconcelos, 1977: 303) e "uma das figuras mais importantes da nossa música popular de 1870 a 1935", mostrando que a luta feminina é o passo mais desafiador



na superação de obstáculos, mas que ao encorajar outras mulheres pode reduzir a desigualdade.

## **METODOLOGIA**

O presente estudo tem como respaldo metodológico a abordagem qualitativa, que além de permitir que haja uma abertura maior de interpretação “é um meio para explorar e para entender o significado que o indivíduo ou grupos atribuem a um problema social ou humano” (CRESWELL 2010, p.43). O estudo trata-se também de uma pesquisa descritiva, esse tipo de pesquisa tem como objetivo esclarecer de maneiras abrangentes o assunto pesquisado por alguém. Nesse tipo de pesquisa segundo Barros; Lehfeld (2007), não há interferência do pesquisador, isso pelo fato deste descreve o objeto de pesquisa, procura descobrir a frequência com que um fenômeno ocorre, sua natureza, características, causas, relações e conexões com outro fenômeno. E tudo isso o presente estudo tem a intenção de realizar.

É importante ainda salientar que o estudo se utilizou da pesquisa documental que segundo Sá-Silva; Almeida; Guindani (2009) esta se caracteriza como a exploração de fontes de pesquisa secundária. Nessa pesquisa utilizou-se a web como fonte de pesquisa. Para tanto buscou plataformas nas quais traziam em seus conteúdos a discografia que permitisse não só ler as letras das músicas como também outros detalhes como gravadora, compositores, cantores, nome das músicas e até capacidade de baixar as músicas tudo de forma gratuita. Assim, a presente pesquisa explorou duas (02) ferramentas como a plataforma discografia brasileira



(<https://discografiabrasileira.com.br/>) e a Plataforma Discos do Brasil (<https://discosdobrasil.com.br>).

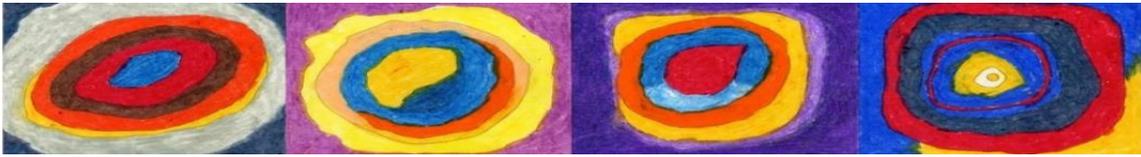
## **RESULTADOS**

Nos 03 (três) discos gravados em formato LP lançados por gravadoras nacionais de João do Vale entre 1977 a 1994 há apenas 02 (dois) discos com a descrição de uma única mulher como compositora junto com João do Vale, Helena Gonzaga.

No disco de 1981 João do Vale grava em formato LP o disco com 13 (treze) faixas tendo como produtores grandes nomes como: Chico Buarque, Fagner e Fernando Faro. Nesse disco há a participação de apenas uma mulher como compositora, Helena Gonzaga, na música Fogo No Paraná. E em 1994 houve o lançamento do LP João Batista do Vale 16 (dezesesseis) faixas entre elas a música "De Teresina a São Luiz" teve a participação na composição de Helena Gonzaga.

## **CONCLUSÃO**

A mulher sempre ocupou lugares secundários na sociedade e no Brasil não seria diferente, já que a construção desse país é um emaranhado de culturas diversas nas quais o papel da mulher foi sempre a de servidão. Até mesmo na música brasileira a participação das mulheres inicia de forma tímida e sempre com a necessidade de ser autorizada pelo homem a participação. Mesmo essa pesquisa se atenuando em um recorte temporal já do século XX e tendo como nicho as músicas de João do Vale, verificou-se a pouca participação de



mulheres em colaboração de suas obras havendo de forma muito maciça, a presença de grandes músicos da cultura popular brasileira.

Helena Gonzaga contribui de forma explícita em apenas duas canções das tantas que João do Vale compõe e ainda essa participação é por muitos críticos um fato desconfiável, já que alegam que esta servia apenas como um escudo/fantoches de Luiz Gonzaga já por regras de gravadora ele não poderia contribuir em canções de artistas que tinham seus discos gravados por outras gravadoras. O fato é que por motivos sejam eles culturais e/ou diversos da época, a participação feminina nas produções de João do Vale é insignificante restando até questionar-se se nesse tempo não havia mulheres com afinidades e/ou com credibilidade para compor junto ao poeta do povo.

## REFERÊNCIAS

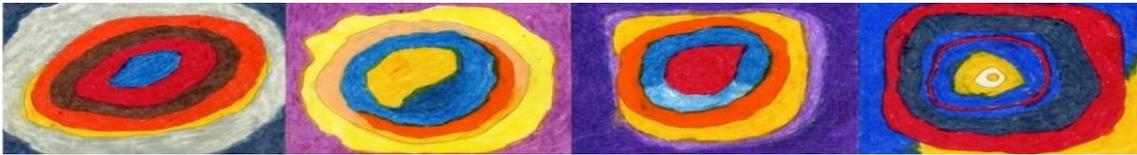
BARBOSA, Maria José S. A Representação da Mulher nas Cantigas de Capoeira. Les femmes et la littérature. Special issue. Org. Carlos Maciel e Luiza Lobo. **Journal of the Centre de Recherche sur les Identités Nationales et l'Interculturalité (CRINI) and the Département d'Études Lusophones de l'Université de Nantes**, France. Forthcoming, 2005. Disponível em: Acessado em: 13/02/2007.

BARRETO, M. João do Vale e a formação de um artista popular no Brasil, nos anos de 1950. **Revista de Ciências Sociais**, v.. 46, n. 2, p. 201–224, jul./dez. 2015.

BARROS, Aidil J. da Silveira; LEHFELD, Neide Aparecida de Souza. **Fundamentos de Metodologia científica**. 3. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2007.

Beltrão, Jane Felipe Temor e pânico, em tempo de cólera. mar. 1993 **Saúde e debate**, Londrina, n.39, p.79-83

CAVALCANTI, Elânia dos Santos; NASCIMENTO, Ana Claudia Nunes do. Luiz gonzaga: o defensor da cultura nordestina. **Anais III CONEDU**. Campina Grande: Realize Editora, 2016. Disponível em:



<<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/21374>>. Acesso em: 21/07/2023 19:54

CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares do capitalismo**. Trad. Cláudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo, Brasiliense, 1983.

COSTA, Neusa Meirelles. **A mulher na música popular brasileira**. Disponível em: Acessado em: 02/10/2006.

CRESWELL, John W. Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto. Tradução Magda Lopes. 3 ed. Porto Alegre: ARTMED, 296 páginas, 2010. **Cadernos De Linguagem E Sociedade**, 13(1), 205–208.

DAMAZO, Francisco Antonio Ferreira Tito. A música como meio do iletrado João do Vale ascender ao mundo de letrados (ou seja, o modo como certo iletrado penetrou no universo do "ilustrados") In: **I Encontro de Ensino, Pesquisa e Extensão – ENPEX**, 2001.

ERTZOGUE, Marina Haizenreder. O canto das Quebradeiras: Cantigas de Trabalho das Mulheres Extrativistas de Coco na Região Bico do Papagaio. **Revista Fragmento de Cultura**, v. 12 n.6 p.1103-1110, Goiânia, nov/dez. 2002.

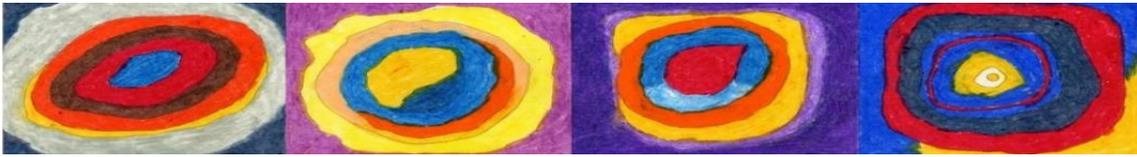
FARIA, Cleide Nogueira de. Puxando a Sanfona e Rasgando o Nordeste: Relações De Gênero Na Música Popular Nordestina (1950-1990). **Revista Eletrônica de Humanidades**, ISSN 1518- 3394, v.3 - n.5, abr./maio de 2002.

FREIRE, Paulo. SHOR, Ira. **Medo e Ousadia - O cotidiano do professor**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

LIMA, Mariana Mont'Alverne Barreto. João do Vale e a formação de um artista popular no Brasil, nos anos de 1950. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 46, n. 2, jul/dez, 2015, p. 201-224.

LIMA, José Cunha. **O RETORNO DO REI DO BAIÃO: As representações política e cultural de Luiz Gonzaga, traços de uma trajetória**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal da Paraíba – UFPB.

MATOS, Maria Izilda S. Sensibilidades feminina: poética e música em Dolores Duran. **Revista Labrys: estudos feministas**, n.5, Jan-Jul 2004.



MELLO, Maria Ignez C. ***Iamurikuma: Música, mito e ritual entre os Wauja do Alto Xingu.*** Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal de Santa Catarina, 2005.

\_\_\_\_\_. Processos composicionais em um ritual musical indígena. In: DOTTORI, M.; ILARI, Beatriz (org.) **Anais do I Encontro Nacional de Cognição & Artes Musicais.** Curitiba: DeArtes /UFPR, 2006, p. 52-58.

MORAIS, Solange Santana Guimarães. Índícios da eroticidade nordestina em Peba na pimenta do poeta João do Vale (1933-1996). **Revista Garrafa 24**, maio-agosto, 2011.

MOREIRA, **Sônia Virgínia.** **O rádio no Brasil.** Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1991.

RIBEIRO, Antônio de Lima. **Gestão de pessoas.** 1. ed. São Paulo: Saraiva, 2006.

SANTA CRUZ, Maria Áurea. **A Musa sem Máscara: a imagem da mulher na música popular brasileira.** Editora Rosa dos Tempos, Rio de Janeiro, 1992.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristóvão Domingos de; GUINDANI, Joel Felipe. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, Ano I - Número I - Julho de 2009.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de Camargo. 2004. **O canto do Kawoká: música, cosmologia e filosofia entre os Wauja do Alto Xingu.** Tese de doutorado em antropologia social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

TINHORÃO, Jose Ramos. **Música Popular, Mulher e Trabalho.** São Paulo: SENAC, 1982. (Documentos de Trabalho, 11).

VASCONCELOS, Ary. **Raízes da Música Popular Brasileira (1500-1889).** São Paulo: Martins Editora; Brasília: INL, 1977.

VEIGA, Ana Maria. **Mulheres em Rádio e Revista: Imagens Femininas na Época de Ouro da Música (Rio de Janeiro 1930/1945)**, 216 p. 1º Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero – Redações e trabalhos científicos monográficos vencedores, 2006, p.32-63.