

Imagens de mulheres na música caipira “Prato do dia”

Imagens of women in caipira music “Prato do dia”

Alideia Oliveira Rodrigues

Mestranda no Programa de Pós Graduação em Ensino, Linguagem e Sociedade da Universidade do Estado da Bahia. Graduada em História e Professora da Rede Estadual de Ensino.

Maria Lúcia Porto Silva Nogueira

Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Docente do Curso de História e do Programa de Pós-Graduação em Ensino, Linguagem e Sociedade da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Pesquisadora do Grupo e do Núcleo de Pesquisa Ensino, Discurso e Sociedade (Núcleo/Grupo DisSE/UNEB) e do Grupo Cultura, Sociedade e Linguagem (GPCSL/UNEB).

Resumo: Este artigo se propõe a analisar elementos constitutivos das relações de gênero a partir da análise da letra da música *Prato do Dia*, composição de Geraldo Borges, que também deu nome ao LP de Tião Carreiro e Paraíso, lançado em 1981. Na perspectiva dos estudos de gênero, o artigo busca elucidar sinais de uma cultura que se materializa em letras de canções caipiras de grande aceitação no gosto popular e que, carregadas de subjetividades e experiências do vivido, traduzem linguagens e saberes de determinados contextos sócio-históricos. Nesse sentido, ao demonstrar a relação entre história e literatura, buscamos apresentar a música como uma fonte de pesquisa que nos revela singularidades culturais e outras sutilezas que passariam despercebidas em análise de outras fontes.

Palavras-chave: Música caipira; questões de gênero; trabalho doméstico; História e Literatura.

Abstract: The article proposes an analysis of constitutive elements of gender relations, from the analysis of the lyrics of the song “Dish of the day”, composed by Geraldo Borges, which also gave its name to the LP by Tião Carreiro e Paraíso, released in 1981. From the perspective of studies of gender, the article seeks to elucidate signs of a culture that materializes in the lyrics of the hick song of great acceptance in popular taste and that, loaded with subjectivities and experiences, translates languages and knowledge from certain socio-historical contexts. By demonstrating the relationship between history and literature, we seek to present music as a source of research that reveals cultural singularities and other subtleties that would go unnoticed in analysis from other sources.

Keywords: Caipira music; Gender issues; Household work; History and Literature.

Introdução

Se o diálogo entre a história e a literatura tem se mostrado bastante fértil na construção do conhecimento das duas áreas, sem prejuízo para as especificidades de cada uma, colocamos-nos na esteira desse pensamento para apresentarmos a relação que ambas estabelecem com

as formações culturais em cada tempo e lugar. Nesse sentido, o presente trabalho se propõe a analisar elementos constitutivos das relações de gênero, tomando como referencial de análise a letra da música Prato do Dia, composição de Geraldo Borges¹(mais conhecido como Geraldinho) e que deu nome ao LP de Tião Carreiro e Paraíso, lançado em 1981, grande sucesso da música caipira. A canção foi posteriormente regravada por várias outras duplas, entre elas o próprio Tião Carreiro em dupla com Pardinho.

Partindo da perspectiva dos estudos de gênero, o artigo busca elucidar como os elementos contidos na música perpassam a cultura e caracterizam um determinado contexto histórico, neste caso, materializado na letra da canção caipira, que caiu no gosto popular. Ao considerar a música como fonte pesquisa, pautamo-nos na compreensão do quanto esta pode nos revelar sutilezas e rastros que nem sempre aparecem em outros tipos de fontes. Nossa tarefa, portanto, é partir da análise da música e levantar questões que elucidem uma melhor compreensão dos mecanismos de uma determinada organização social e suas implicações na constituição e sedimentação de estigmas voltados para as relações de gênero.

Reconhecendo o gênero como categoria de análise e com base em estudiosas como Scott (1990), Dias (1992, 2019) e Rago (1998), passeamos pela letra da música, buscando compreender o que ela nos revela e quais reverberações advêm da sua ampla divulgação e aceitação, principalmente nas zonas rurais. Entre as nuances perceptíveis, levantamos questões acerca da divisão sexual do trabalho, em que as responsabilidades dos afazeres domésticos são, em sua grande maioria, atribuídas às mulheres, incluindo-se neste contexto a extensão da casa ao trabalho da pensão, que é o cenário da narrativa da música. Outrossim, visualizamos questões acerca dos arroubos de masculinidade, bem como construções de figura masculina colocando-se como entidade “protetora”, ao passo em que a feminina como alguém a ser “protegida”, já que se apresenta como vulnerável e frágil, aparentemente incapaz de autodefender-se. Igualmente, está presente na letra da música o autoritarismo materializado na resposta contundente do pai da moça, que se sentiu afrontado, e o assédio do cliente desfechado contra a moça que lhe servia.

Gênero enquanto categoria de análise

Os estudos de gênero têm, cada vez, mais galgado espaço visto que, por meio deles, é possível identificar caminhos para romper ou manter a ordem estabelecida em uma sociedade. Eles se constituem em importantes chaves para o acesso à compreensão dos modos através dos quais as sociedades se organizam e como influenciam na constituição dos sujeitos sociais. Conforme Guacira Louro (1997, p. 29), “o gênero institui a identidade do sujeito (assim como a etnia, a classe, ou a nacionalidade, por exemplo),[...] algo que transcende o mero desempenho de papéis”, pois faz parte do sujeito e ajuda a constituí-lo. Sob a perspectiva feminista de análise,

1. No limiar das conclusões do presente artigo, em nossas pesquisas, tomamos conhecimento que o senhor Geraldo Borges, Geraldinho, compositor de Prato do Dia, falecera recentemente aos 81 anos de idade, em Rio Preto, no dia 14 de Setembro de 2020. Não obstante sua partida, seu legado continuará intocado no universo da música caipira, podendo ainda ser objeto de muitas e diversificadas análises.

há o reconhecimento de que as desigualdades de gênero e o machismo constituem elementos centrais na organização da sociedade. Partindo desse pressuposto, concordamos com Scott, para quem “O gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder” (SCOTT, 1995, p. 86).

Esses aspectos da categoria gênero estão intrinsecamente associados à cultura e resvalam para as suas manifestações, a exemplo da música, que também apresenta jogos de poder em variados gêneros musicais, inclusive na chamada música caipira. Se partirmos do pressuposto de que estamos sempre buscando respostas e explicações para as formas de como as sociedades se organizam, e sobre como as relações de gênero e as redes de poder se articulam nos processos sociais, perceberemos que tal categoria pode nos levar a entender até que ponto esse conjunto de elementos pode interferir ou implementar processos de mudança nas sociedades. Scott (1995, p. 86) corrobora essa proposição nos lembrando de que “As mudanças na organização das relações sociais correspondem sempre a mudanças nas representações de poder, mas a mudança não é unidirecional”. Nesse sentido, considerando o ponto de vista da autora, faz-se necessário uma busca incessante na tentativa de compreender como essas relações sociais são construídas - empreitada esta que não pode estar dissociada dos conceitos de raça, classe, sexualidade e outros, quando se pretende entender as singularidades de um determinado tempo e espaço.

A música como linguagem social

A música enquanto parte da cultura representa uma fonte fecunda para pesquisa historiográfica. Produzida para entretenimento, na maioria dos casos, é sempre um instrumento que revela um conjunto de visões/percepções sobre a sociedade da qual é parte, podendo reforçar, denunciar, louvar e/ou apresentar modos de vida que nos permitem identificar vários aspectos dessa sociedade, seja por meio de elementos presentes, seja por aqueles ausentes na sua apresentação. Assim, ela emerge como elemento da cultura e, perpassando-a, liga-se a outros componentes da sociedade para trazer rastros do cotidiano tecidos, emendados, rompidos, reconstituídos, reinventados, num movimento que oscila concomitantemente entre o que permanece e o que é modificado, coexistindo ora harmônica (com menor frequência), ora conflitivamente. Mas, de que cultura estamos falando? Geertz assim pontua sobre a compreensão desse sistema:

De qualquer forma, o conceito de cultura ao qual eu me atenho não possui referentes múltiplos nem qualquer ambiguidade fora do comum, segundo me parece: ele denota um padrão de significados transmitido historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida (GEERTZ, 2008, p. 66).

Segundo o autor, os seres humanos são impactados pela cultura, visível em seus comportamentos e ações em relação ao mundo em que vivem. Entretanto, esse conceito passou por

várias ressignificações ao longo de sua existência e foi assumindo importância cada vez maior entre os estudiosos, tornando-se um termo disputado entre várias correntes acadêmicas².

Neste íterim, cumpre ressaltarmos que esta inferência se relaciona ao contexto ocidental, do qual emerge boa parte dos saberes “dominantes” nas academias. Inicialmente, o termo se associava ao cultivo agrícola. Segundo Eagleton(2011,p.10), “a cultura inicialmente era associada ao rural” e “denotava de início um processo completamente material que foi depois metaforicamente transferido para questões do espírito. A palavra, assim, mapeia em seu desdobramento semântico a mudança histórica da própria humanidade da existência rural para a urbana”. Assim, poderíamos pensar que esta teria sido uma transição coerente com a mudança da realidade social da centralidade rural para a urbana, porém, o autor nos chama atenção para um outro aspecto, afirmando que “essa mudança semântica é também paradoxal: são os habitantes urbanos que são ‘cultos’, e aqueles que realmente vivem lavrando o solo não o são. Aqueles que cultivam a terra são menos capazes de cultivar a si mesmos. A agricultura não deixa lazer algum para a cultura”(EAGLETON, 2011, p.10).

Neste sentido, é como se lavradores, camponeses e qualquer outra nomenclatura que seja usada para designar quem labuta com a terra fossem expropriados de um termo que originalmente fora associado a eles. Não por acaso, a concepção de inferiorização do rural e de quem nele viveu ultrapassa séculos, sofrendo as modificações próprias de cada tempo, mas conservando a concepção de campo como “atrasado” em relação ao mundo urbano. Essa concepção se estende também a tudo o que é produzido pelas pessoas que habitam esse universo rural e, portanto, à sua cultura. Logo, essas considerações são relevantes, visto que a música caipira tem grande aceitação no mundo rural.

Música caipira: expressão de modos de vida

A noção de cultura pela qual nos orientamos neste texto traz em seu bojo tanto o elemento material como o imaterial em modo de coexistência, estando esses elementos, portanto, entrelaçados, com influências mútuas entre um e outro. Assim sendo, situamos a música, em especial a caipira, como um desses componentes que não é estanque e, por isso, está suscetível às mudanças. Entretanto, a despeito da impossibilidade de nos atermos a generalizações, a música caipira enquanto expressão cultural do universo rural é fortemente impactada pela concepção de “cultura inferior” ou “simples”, mas que manteve cativo um público significativo e que continua a sobreviver às múltiplas incursões “modernizantes” que surgem na sociedade.

De acordo com Chaves (2006, p. 32), foi a partir da década de 1920 que surgiram as primeiras canções caipiras gravadas em disco e, a partir de 1931, “as canções caipiras passaram a ser industrializadas, entraram para o universo da canção de massa. Esse momento marca a transição da música caipira (cantada pelo homem do campo) e a sertaneja, feita na cidade

2. Existe uma ampla bibliografia sobre os estudos culturais, entre os quais citamos: Williams (2007), Hall (2009), Chartier (1988), Burke (2005), entre outros.

para o migrante caipira urbanizado”. Ainda segundo o autor, com a migração do homem do campo para os centros urbanos, se tornando operário, sobretudo a partir da década de 1950, houve mudanças na composição das letras, que deixaram de focar religiosidade e temas do cotidiano para trazerem fortes elementos de nostalgia, o que pode ser considerado como uma ressignificação da própria cultura.

A música caipira passou por várias fases conforme a dinâmica da relação entre o rural e o urbano, se ligando, de certa maneira, às transformações sociológicas associadas a esses componentes. Nesse âmbito, Chaves (2006) pontua a industrialização como fator inegável à transformação desse cenário musical, mostrando pontos comuns entre a música caipira e a música sertaneja, e destacando os estados onde a influência da cultura caipira foi maior, como São Paulo, Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso e Paraná. Se estes estados podem ser considerados como referência de produção da música caipira, ousaríamos dizer que o seu consumo e admiradores extrapolam esses limites geográficos em decorrência, sobretudo, da grande popularidade do rádio, concomitante à época em que também o referido gênero musical ganhou grande projeção. Seus apreciadores ultrapassam aqueles espaços, estando presentes em outros estados e regiões do Brasil, mantendo presença marcante, sobretudo naqueles lugares em que as características interioranas se mantiveram vivas por mais tempo.

O rádio, um dos principais meios para a divulgação musical, vem atravessando gerações, ocupando um lugar de destaque no Brasil, notadamente nas comunidades rurais. Podemos dizer que, mesmo com todas as inovações tecnológicas avançando sertão adentro, o rádio ainda tem lugar reservado em muitos lares dessas comunidades e populações das pequenas cidades. Com isso, a música caipira garantiu sua permanência junto a essas populações que, mesmo sofrendo modificações em seus respectivos contextos sócio-históricos, conservaram o ouvir música como entretenimento. Esse hábito agrega a construção de valores referendados por sociedades tradicionais e, mesmo as gerações que se formaram como ouvintes a partir da década de 1990, por exemplo, e que talvez não apreciem tanto este perfil musical, podem ter tido contato com essas canções por meio de suas mães e seus pais, avós e avôs.

Consideramos que apresentar qualquer homogeneização das populações que se ligam ao rural seria um grande equívoco. E é certo que nestes espaços, a cultura e os processos de urbanização foram significativamente impactados pela chegada de luz elétrica em muitas regiões (dentre as quais, o Nordeste, e por extensão o Alto Sertão da Bahia, de onde estamos escrevendo), a qual trouxe consigo maior acesso à televisão, celulares e internet, com todos os acessórios trazidos por estes meios de comunicação. A ampliação do acesso à educação, incluindo-se aí, significativo aumento de jovens que acessam a universidade, é outro fato a ser considerado neste contexto de abordagem.

Ademais, a localização geográfica e sua respectiva territorialidade são correntes pelas quais passam as influências que vão sendo processadas por cada região/território, cada uma ao seu modo. Outro fator é questão geracional: as pessoas que viveram seus anos juvenis na mesma época do sucesso da música caipira em pauta conservam uma relação de intimidade bem

diferente das gerações mais jovens, que estão mais ligadas à música sertaneja de repercussão nacional. No entanto, pessoas jovens e velhas continuam ouvindo a música, recepcionando a repetidamente, e, com isso, acabam internalizando as mensagens transmitidas pela letra da canção que, a despeito das modificações e conquistas sociais, continuam apresentando a figura feminina de forma objetificada ou uma figura “muda”, sobre a qual discorrem compositores homens.

Sem a pretensão fazermos uma análise mais pormenorizada dessa manifestação musical, trouxemos aqui apenas um parêntese ilustrativo de como as representações de mulheres as aprisionam como objeto sexual, frágeis, vulneráveis, sem vontade própria e destinadas ao trabalho doméstico. Esses estigmas continuam atravessando gerações e gêneros musicais, insistindo em perpetuar um conjunto de desigualdades no que tange às relações de gênero.

Nesse sentido, retomando o alcance da música caipira, Gregolim Júnior (2011, p.17) aponta que a mesma “[...] nasceu de forma espontânea, e sua literatura tem a forma lírico-narrativa”. Ela aborda aspectos do cotidiano do campo, para quem se endereça com grande força, expressando as dificuldades do mundo rural, ao mesmo tempo em que enaltece a figura do homem caipira historicamente estereotipada. Nesta perspectiva:

Carregada de uma identidade própria, a música caipira enquanto linguagem traz uma proposta de conhecimento de uma cultura que ao longo da história foi sendo definida como uma “subcultura”. No entanto, essa linguagem pode ser utilizada como formadora de um novo conceito a respeito da cultura caipira e do caipira, sendo capaz de destruir alguns mitos de que esta cultura pertença a uma “subcultura” da cultura brasileira (CHAVES,2006, p.35).

Resgatando Eagleton(2011), quando afirma que os “cultos” são os habitantes urbanos, podemos concluir notadamente que essa percepção continua a fazer sentido ainda nos dias atuais, visto que a população camponesa/rural, bem como a sua cultura e boa parte da cultura por ela apreciada, prossegue sendo associada ao “atraso”. No entanto, na citação acima de Chaves fica clara a possibilidade de que a mesma música pode atuar na contramão do senso comum e promover a destruição de alguns estereótipos da nossa cultura.

Nesse âmbito, um exemplo pode ser dado a partir dos estudos de Nogueira (2015), que investigou o escritor João Gumes e seus esforços em direção à defesa do sertanejo e da cultura do sertão. Na sua pesquisa, concluiu que o referido autor

Se identifica ou acredita nas potencialidades daquele espaço, coloca em suas tramas as particularidades da cultura sertaneja, seus hábitos, costumes e valores. Coloca-se numa postura de quem quer valorizar e enaltecer a sua região. Aos estereótipos de preguiçosos e matutos, Gumes contrapõe sertanejos aptos para o trabalho e muito honestos (NOGUEIRA, 2015, p.75).

Dessa forma, ao analisar o lugar ocupado pelo sertanejo e por outros agentes que se ligam ao rural, por vezes também chamados de caipira, consideramos necessário ir além da concepção binário/antagônica que condiciona o olhar numa direção maniqueísta e estigmatizadora

(atrasado/evoluído; bom/mau; homem/mulher), para acolher a pluralidade, a coexistência de aspectos diversos, buscando reconhecer a inteireza e, ao mesmo tempo, a diversidade. É preciso, pois, estarmos cientes da impossibilidade de abarcá-la, e, por isso, estarmos abertas ao conjunto de possibilidades que essas realidades ofertam.

A partir dessa perspectiva, é possível conceber os modos de vida do sertanejo, do caipira, daquelas populações ligadas ao rural, assim como própria música caipira como sendo fruto de seu contexto sócio-histórico. No tocante à música caipira, especificamente, nem atrasada, nem evoluída: simplesmente peculiar, assim como tantos outros gêneros musicais. Essa concepção se alinha à percepção que reconhece as pessoas que moram no campo, ou que se ligam/identificam acentuadamente com o universo rural, como grupo que compartilha características singulares, bem como modos próprios de existência, sem hierarquizar outros modos de vida.

Nesse sentido, buscamos fugir de uma linearidade progressista, fundada na concepção ocidental de progresso, herdeira das teorias eugênicas alinhadas a processos de colonização desencadeados a partir da Europa, cujas marcas continuam presentes, fazendo perpetuar o colonialismo em vários aspectos ainda na atualidade, o que beneficia a uns e nega a outros o *status* de humanidade. Desse modo, o que se espera é o reconhecimento das populações rurais, sertanejas, bem como da sua cultura, enquanto modos singulares de existência, que não devem ser estigmatizados a partir de comparações com outros modos de vida e sim valorizados em suas peculiaridades.

Aqui, defendemos a concepção que reconhece tanto a música caipira, quando quem vive no mundo rural, como partícipes de existências singulares, as quais não devem ser submetidas a análises hierarquizantes, rechaçando uma visão que teima em sobreviver ao tempo, muito pelo reforço das concepções ocidentais de progresso que utilizam ferramentas para construção de ideias de valoração de pessoas e sociedades, referenciadas na matriz de sociedade branca/hétero/europeia/estadunidense e urbana.

“Prato do dia” (1981)

A música caipira conta com nomes consagrados, entre eles, Tião Carreiro, que fez dupla com outros grandes nomes, entre os quais estão Pardinho e Paraíso. Com uma discografia de grande envergadura, cujas músicas até hoje repercutem entre os amantes da música caipira, em 1981, a Dupla Tião Carreiro e Paraíso lançou o LP *Prato do Dia*, que também dá nome à música, por nós analisada no presente artigo.

A música, de gênero narrativo muito presente na música caipira, inicia-se referenciando o local dos acontecimentos, mas sem dar nome a ele: “Sobre as margens de uma estrada/Uma simples pensão existia. A comida era tipo caseira/E o frango caipira era o prato do dia”.

Ao se referir ao lugar onde os fatos se sucederam, o compositor o descreve como desprovido de sofisticação, assim como eram simples também os donos do estabelecimento. Essa percepção é ratificada com a informação de que a comida era “tipo caseira”, quando se refere ao

frango caipira como prato do dia. Se havia essa definição de “um prato do dia”, possivelmente o estabelecimento não oferecia outras opções, denotando que aquele era um ambiente “sem luxo”, que se propunha a atender às demandas alimentícias de viajantes, ao tempo em que se constituía num instrumento de sobrevivência para quem o mantinha.

A música nos permite deduzir que aquele era um estabelecimento familiar: “Proprietário, homem de respeito/Alí trabalhava com sua família. Cozinheira era sua esposa/E a garçonete era uma das filhas”. Reparem que, na menção ao homem, o autor traz uma importante adjetivação: “de respeito”. A expressão “homem de respeito” não é uma menção limitada a uma pessoa respeitosa; ela busca construir uma imagem de alguém bem conceituada em relação aos valores dos seus espaços de convivência: respeitado, respeitável e respeitador, cuja índole é conhecida da sociedade local. Essa caracterização busca conferir autoridade, logo no início da história contada através da letra musical, a fim de credenciar o homem para as atitudes que tomará na sucessão dos fatos narrados. Busca, ainda, aproximar quem acompanha a história, trazendo aquele para a intimidade deste, fazendo com que os ouvintes e simpatize com “homem de respeito”, referendando-lhe as atitudes que estão por vir.

Ao observarmos a forma como os autores da música se referem ao homem que chega, não há essa mesma preocupação. Muito pelo contrário, o personagem fica distante, é descrito como um mero viajante e, assim, alguém sem credibilidade aparente: “Foi chegando naquela pensão/Um viajante já fora de hora. Foi dizendo para a garçonete/Me traga um frango, vou jantar agora. Eu estou bastante atrasado/Terminando eu já vou embora”.

Por meio do emprego do artigo indefinido na letra podemos inferir a ausência de singularidade do personagem. Ele era apenas mais um entre tantos viajantes que certamente passavam por aquelas plagas. Por ser alguém não familiar e estar “já fora de hora”, somos levados a conceber o personagem em questão como alguém que rompe com a normalidade, com a rotina, cujo comportamento é potencialmente reprovável.

“Mamãe está de pé”

A história prossegue, e nova personagem é introduzida. No início da música a filha foi apresentada como “a garçonete”. O artigo definido traz mais um elemento que confirma o perfil do estabelecimento. Se ela é “a” garçonete, isso nos leva a inferir que havia apenas uma pessoa ocupando essa função, o que corrobora a ideia de que aquele era um comércio pequeno, tipicamente familiar. Os versos que seguem, trazem mais um conjunto de elementos que merece nossa atenção:

“Ela então respondeu num sorriso/
Mamãe está de pé, pode crer não demora
Quando ela foi servir a mesa/
Delicada e com muito bom jeito
Me desculpe, mas trouxe uma franga/

Talvez não esteja cozida direito”

Responder num sorriso nos remete à questão da simpatia necessária para a função de garçoneite, ocupada pela moça. Não bastava fazer o seu trabalho trivial, era importante demonstrar simpatia para com os clientes. Ao informar que a mãe estava acordada e que o preparo do alimento não iria demorar, somos levados a entender que cozinhar era uma tarefa de responsabilidade exclusiva da mulher, neste caso, a mãe. A definição de papéis circunscrita pela música é bastante ilustrativa da divisão do trabalho em muitas famílias, nas quais as tarefas domésticas como cozinhar, lavar, passar, cuidar de crianças, idosos e pessoas com deficiência, costumeiramente são tarefas das mulheres. E como aquele era um estabelecimento/ambiente “familiar”, os papéis familiares estavam confirmados e referendados conforme os valores tradicionais.

O contexto da música é a década de 1980. Todavia, passadas quatro décadas, o cenário hoje vagamente mudou quanto à divisão das tarefas de cuidado, visto que as mulheres continuam a ser responsáveis pela maioria absoluta delas. Entretanto, pensando a partir da realidade atual de mulheres da classe trabalhadora, elas estão cada vez mais ocupando atividades fora de casa, apesar de continuarem a trabalhar intensamente dentro de casa, fazendo jornadas duplas ou triplas.

Esse trabalho tem sido historicamente invisibilizado; pouca gente se dá conta dele e percebe o quanto ele é fundamental para nossas sociedades e para a própria economia do país. “Ele inclui o trabalho de cuidar de crianças, idosos e pessoas com doenças e deficiências físicas e mentais, bem como o trabalho doméstico diário que inclui cozinhar, limpar, lavar, consertar coisas e buscar água e lenha” (OXFAM, 2020, p. 10). Como imaginar uma sociedade sem esse conjunto de afazeres? A questão é que essa responsabilidade recai em proporção gigantesca sobre os ombros das mulheres e ainda arrasta junto o peso da desvalorização. “Se ninguém investisse tempo, esforços e recursos nessas tarefas diárias essenciais, comunidades, locais de trabalho e economias inteiras ficariam estagnadas” (OXFAM, 2020, p. 10).

A desigualdade econômica tem relação direta com a forma pela qual essa questão se impõe na sociedade. Segundo o Relatório da OXFAM³, intitulado *Tempo De cuidar: O trabalho de cuidado não remunerado e mal pago e a crise global da desigualdade*,

Em todo o mundo, o trabalho de cuidado não remunerado e mal pago é desproporcionalmente assumido por mulheres e meninas em situação de pobreza, especialmente por aquelas que pertencem a grupos que, além da discriminação de gênero, sofrem preconceito em decorrência de sua raça, etnia, nacionalidade, sexualidade e casta. As mulheres são responsáveis por mais de três quartos do cuidado não remunerado e compõem dois terços da força de trabalho envolvida em atividades de cuidado remuneradas (OXFAM, 2020, p. 10).

Essa realidade está diretamente associada às relações de gênero e à forma como as rela-

3. “A Oxfam é uma confederação internacional de 19 organizações trabalhando em rede em mais de 90 países, como parte de um movimento global pela transformação, com o objetivo de construir um futuro livre da injustiça da pobreza”, segundo consta no Relatório da OXFAM: “Tempo De cuidar: O trabalho de cuidado não remunerado e mal pago e a crise global da desigualdade”, 2020, p. 21.

ções de poder são arquitetadas, sendo vigorosamente atravessadas pela classe, pela raça e pela territorialidade. A desvalorização desse tipo de trabalho se materializa seja via reconhecimento dos próprios familiares e da sociedade, seja via remuneração, no caso da prestação desse tipo de serviço a outrem, fora do circuito familiar. Todavia, isso não diminui a relevância e necessidade do trabalho feminino, sem o qual as sociedades seriam um caos. Para se ter uma ideia dessa dimensão, segundo o Relatório da OXFAM, “O valor monetário global do trabalho de cuidado não remunerado prestado por adolescentes e mulheres na faixa etária dos 15 anos ou mais é de pelo menos US\$ 10,8 trilhões por ano - três vezes mais alto que o estimado para o setor de tecnologia do mundo” (OXFAM, 2020, p. 6).

Poderíamos nos perguntar: por que com tantos “avanços”, ainda continua aparentando natural apenas as mulheres se responsabilizarem por tarefas como cozinhar, lavar louça e roupas, limpar a casa, dar banho e ensinar a tarefa às crianças, cuidar de idosos(as), de pessoas com deficiência, entre outras? Não temos aqui a pretensão de responder satisfatoriamente a tal pergunta, mas é oportuno destacar que em grande medida isso se deve ao fato de termos naturalizado aspectos que, na verdade, são construções sociais decorrentes das relações de gênero que foram se configurando em nossas sociedades com o passar do tempo e que se cristalizaram de tal maneira, que se nos apresentam como sendo “naturais”. Elas sequer deixam brechas para que nos perguntemos sobre a razão de determinadas práticas tão arraigadas e com nítidos prejuízos para grande parte do grupo humano - as mulheres.

Desse modo, a narrativa musical, ao apresentar a mãe como “cozinheira” e a filha disponível para “servir”, na condição de garçonete, revela práticas cotidianas que eram parte do contexto sócio-histórico de composição de “Prato do dia”, e que ainda se perpetuam nos dias atuais, não apenas no mundo rural, tido como “universo caipira”, como nos contextos mais diversos do país e nos mais diferentes rincões mundo afora, onde “servir” é uma tarefa “naturalizada” como sendo das mulheres. Cumpre observarmos, neste ínterim, que os aspectos de classe e raça continuam a cravar o percurso de muitas dessas mulheres, aprofundando as injustiças dessa divisão sexual dos trabalhos de cuidado. Assim, aliada à negação de muitos direitos, essas mulheres vivem um intenso processo de abnegação para se enquadrarem nas demandas que lhes são impostas pelos padrões sociais dos grupos em que estão inseridas.

Nessa direção, Hirata (2014) assinala que gênero, raça e classe, são fatores explicativos da forma pelo qual o trabalho (cuidado) se organiza. Segundo a autora, provedores e beneficiários estão face a face e “Nesse confronto, o polo dos provedores é frequentemente representado por mulheres, pobres, imigrantes e o polo dos beneficiários é constituído por aqueles que têm poder e meios para serem cuidados sem ter a necessidade de cuidar”(HIRATA, 2014, p.66).

Assim, nas relações sociais estabelecidas, o bem-estar de uns se dá a partir da utilização exacerbada e injusta da exploração, da expropriação do trabalho de outras pessoas, que neste caso são mulheres, majoritariamente pobres, cuja maior parte se constitui por vítimas de um conjunto de práticas (individuais, coletivas e institucionais) decorrentes de misoginia, machismo, sexismo, racismo e outras discriminações, somadas a intolerâncias perpetradas mundo afo-

ra e agravadas pelos processos de colonização europeus.

“Delicada e com muito bom jeito”?

O compositor assim compõe a figura da garçonete do enredo: “Quando ela foi servir a mesa/Delicada e com muito bom jeito...”. O adjetivo delicada é uma forma antiga e muito comum de caracterizar as mulheres conforme papéis normativos da sociedade patriarcal, que as rotula como frágeis, sensíveis e vulneráveis, quase nunca reconhecendo que são possuidoras de força e poder. A palavra delicada, para além de descrever os modos e a educação da moça, parece trazer para a cena a sua situação de “indefesa”, rotineiramente aplicada indistintamente a todas as mulheres.

No entanto, há muito que a oposição binária homem-mulher já foi desmitificada. As pesquisas mostram que, biológica e socialmente, as mulheres têm se mostrado fortes, inteligentes, astutas, firmes, capazes de se autodefenderem e de usarem as mais variadas estratégias de sobrevivência, por vezes de subversão a padrões que lhes cerceiam o direito de serem iguais. Todavia, mudanças de mentalidades são longas e demoradas, o que fazem com que as mulheres continuem sendo retratadas com o estigma da fragilidade, tão prejudicial e impactante nos processos de subjetivação de muitas delas.

Além de “delicada”, a moça da música se apresenta pedindo desculpas como se acostumada ou condicionada a demonstrar subserviência ao homem que está à sua frente; essa atitude parece carregar, em si, o peso da postura esperada pela sociedade machista, na qual os homens são sempre “certos” e não deveriam ser afrontados por mulheres, mesmo quando estiverem errados. Não é esta a postura que a sociedade de cunho patriarcal⁴ espera e empurra para as mulheres? É como se os homens estivessem sempre com a razão e as mulheres, “sensíveis, delicadas, limitadas” devessem viver a pedir desculpas por serem incapazes de se igualarem às figuras masculinas.

A moça fala por si e pela mãe: “Me desculpe, mas trouxe uma franga/Talvez não esteja cozida direito”. As desculpas são por ela e pela mãe, visto que esta é a responsável por preparar a comida solicitada. Sua fala representa a de outras inúmeras mulheres, ao longo de muitas sociedades, que aparentemente se dobram diante da imponentia masculina, mesmo estando em funções essenciais à sobrevivência, historicamente desvalorizadas, como o ato de cozinhar. Se “a mãe” não estivesse de pé, como afirma a moça, possivelmente o viajante seguiria com fome e, junto com ele, parte significativa da humanidade se veria em apuros, caso não houvesse bilhões de “mulheres de pé”, mundo afora. São elas que assumem tarefas elementares para a sobrevivência da própria humanidade. Todavia, não podem ser reduzidas a meros corpos sofridos, sem autonomia e agência; devemos romper com percepções vitimistas e de caráter passivo, uni-

4. Utilizando essa expressão ou outras a ela análogas, pretendemos remontar a aspectos que atravessam o cotidiano de muitas famílias, mas sem tomá-la como única forma existente, universal, haja vista a multiplicidade de formas de existência, as quais não necessariamente são representadas pelo modelo que se convencionou denominar patriarcal.

versal e generalizante sobre as mulheres, visto que, para além das adversidades, muitas dessas mulheres, desde sempre, constroem seus modos de resistência tais quais as sertanejas, que vão “organizando o cotidiano, transformando-o em base do seu poder,” vão inscrevendo não só os seus sofrimentos, mas também os seus prazeres (NOGUEIRA, 2015, p.33).

“Franga crua talvez eu aceito”

Conta-nos o compositor que:

“O viajante foi lhe respondendo
Pra mim franga crua talvez eu aceito
Sendo uma igual a você
Seja qualquer hora também não enjeito”

Esse trecho da canção expõe uma prática comum no Brasil. Estamos falando do assédio às mulheres, a qual inclui diversas gerações e começa muito cedo. “Comer a franga” neste contexto tem conotação sexual, onde a moça é tratada como “objeto comestível”, tal como um prato servido à mesa, incapaz de relutar ou se esquivar de ser devorado. Assim, a expressão, remete à figura da “mocinha”, sem vontade própria, incapaz de reagir à afronta. É a objetificação do corpo feminino mais um dos inumeráveis componentes da lista de práticas machistas que cotidianamente recaem sobre as mulheres de várias idades. Meninas são assediadas ainda na infância e se tornam vítimas de diversas formas de abuso sexual, tendo o Brasil números alarmantes de estupro.

A distância entre a época em que a música foi escrita e a era atual não foi suficiente para mudar de forma significativa essa realidade. O corpo feminino é vulgarmente sexualizado. A mídia e a publicidades e encarregam de reproduzir e divulgar a imagem da mulher-objeto ao longo das quatro décadas que nos separam do lançamento da música em pauta, intensificando a conotação sexualizada do corpo das mulheres, que reforça o comportamento violento contra elas⁵.

Entre as vítimas dessas formas de violência, um número significativo de crianças do sexo feminino está assustadoramente exposto, mesmo dentro de suas próprias casas, visto que um quantitativo razoável de agressores corresponde a pessoas próximas ou do próprio núcleo familiar. Se pensarmos em crianças e adolescentes em situação de trabalho infantil⁶, situação

5. Segundo informações da Plataforma do Instituto Patrícia Galvão, que apresenta o Cronômetro da Violência contra mulheres, “uma mulher é vítima de estupro a cada 9 minutos”; três mulheres são vítimas de feminicídio a cada um dia; uma pessoa trans ou gênero-diversas é assassinada a cada dois dias; uma mulher registra agressão sob a Lei Maria da Penha a cada 2 minutos; 97% das mulheres já foram vítimas de assédio em meio de transporte”. O cronômetro baseou-se em dados do 13º Anuário Brasileiro de Segurança Pública. Disponível em: <https://dossies.agenciapatriciagalvao.org.br/violencia-em-dados/brasil-registra-1206-casos-de-feminicidio-em-2018/>

6. De acordo o Estatuto da Criança e do Adolescente, “Art. 60. É proibido qualquer trabalho a menores de quatorze anos de idade, salvo na condição de aprendiz. (Vide Constituição Federal)” A referida Legislação ainda destaca: “Art. 67. Ao adolescente empregado, aprendiz, em regime familiar de trabalho, aluno de escola técnica, assistido em entidade governamental ou não-governamental, é vedado trabalho:I - noturno, realizado entre as vinte e duas horas de um dia e as cinco horas do dia seguinte;II - perigoso, insalubre ou penoso;III - realizado em locais prejudiciais à

análoga à “mocinha” personagem da canção analisada, percebemos que locais de trabalho como bares, pizzarias, restaurantes e afins deixam-nas ainda mais vulneráveis, já que muitos clientes homens se comportam como se a sua condição de cliente e homem lhe outorgasse o direito de assediá-las essas trabalhadoras.

Por outro lado, vale ressaltar que essas meninas/jovens/mulheres trabalhadoras garçonetes nem sempre se sentem à vontade para fazerem queixas com familiares ou patrões, menos ainda de denunciar os agressores às autoridades, sob risco de perderem seus “empregos”, em geral mal remunerados, mas quase sempre fundamentais para sua sobrevivência. Porém, um rumo diferente tomou a nossa protagonista de “Prato do Dia”, que tão logo ouviu o disparate do viajante e “Foi saindo de cabeça baixa/Pra queixar ao seu pai [...]”.

Aqui, a figura masculina - o pai - aparece como protetora, enquanto a figura feminina ratifica sua vulnerabilidade e dependência, e espera a reação compatível às presumidas exigências daquele contexto. Para além de “proteger a filha”, tratava-se ainda de resguardar a própria honra. E o pai da moça não se faz esperar e logo ordena:

“Minha filha mate outra franga
Pode temperar, porém não cozinha
Vou levar esta franga na mesa
Se bem que comigo a conversa é curtinha
É a coisa que mais eu detesto
É ver homem barbado fazendo gracinha”

Ao reagir à provocação do viajante, o dono do estabelecimento, que também é o “homem da casa” e o pai ultrajado, assumindo o controle da situação, age de forma direta e contundente, recorrendo a um método nada inovador, arbitrário e revanchista, incumbindo-se de levar o pedido do freguês, pessoalmente:

Foi chegando o velho e dizendo
Vim trazer o pedido que fez
Quando o cara tentou recusar
Já se viu na mira de um Schimidt Inglês
O negócio foi limpar o prato
Quando o proprietário lhe disse cortês
Nós estamos de portas abertas
Pra servir a moda que pede o freguês

Nota-se que o compositor utiliza de um humor sarcástico para arrematar a canção, devolvendo a afronta de modo inusitado e violento, intimidando o cliente com a apresentação de revolver Schimidt Inglês⁷. Com este arremate, o autor se expressa extensivamente a outros

sua formação e ao seu desenvolvimento físico, psíquico, moral e social;IV - realizado em horários e locais que não permitam a frequência à escola”(LEI Nº 8.069, DE 13 DE JULHO DE 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm).

7. Arma muito conhecida que traz em seu nome, o da própria fabricante, tendo sido muito utilizada no Brasil.

viajantes, incluindo-se aí milhares de homens que iriam ouvir a música posteriormente. Aqui, identificamos um cunho moral contido na música, que dá um recado a todos os homens, sobretudo àqueles que são afeitos às gracinhas que acompanham o assédio, embora seja incompreensível o uso de arma, medida extrema que corrobora mais violência.

A figura do homem oscila entre o sujeito de respeito, valente e protetor (quando sendo pai) e sujeito que representa risco à integridade das mulheres, quando na posição de conquistadores ou levados por seus instintos de virilidade. Essas caracterizações têm espaço garantido na literatura que, na afirmação de Antônio Candido (2008), tem grande força na formação de consciências, haja vista os reflexos do gênero romanesco na constituição da nacionalidade brasileira, no contexto do século XIX. Desse modo, podemos inferir o peso das representações do homem e da mulher na música em pauta. Para ilustrar, citamos o estudo do pesquisador Albuquerque Júnior, o qual analisa a construção do masculino e do feminino a partir da literatura de cordel, muito presente na Região Nordeste, destacando que o cordel

[...] traça uma imagem do masculino e do feminino em que cabe à mulher defender-se dos homens, do perigo iminente que estes sempre representam para a honra feminina, da índole naturalmente violenta e traiçoeira que estes parecem ter. Obedecer aos pais, não contrariar as suas ordens, é indicado pelo discurso do cordelista como o único caminho que pode proteger a própria vida da mulher da violência que parece ser inerente à condição masculina (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.2).

O autor destaca a obediência aos pais como elemento decisivo de autoproteção. Parece-nos que a recorrência a esse ponto de vista em muito se assemelha à atitude da garçone de “Prato do Dia”, quando se queixa ao pai e ele prontamente reage, utilizando-se de um Schimidt Inglês. Neste caso, a violência se impõe como um mecanismo capaz de assegurar a honra do “homem de respeito”. Mesmo a música sendo composição de autor originário de Estado de outra região, esse aspecto também coincide com a abordagem acerca do Nordeste, realizada por Albuquerque Júnior, quando afirma que a violência na literatura de cordel é “um componente da sociabilidade no Nordeste, uma característica da própria forma de ser do nordestino e, mais acentuadamente, um dos elementos que comporiam os atributos da masculinidade nesta região” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.3).

Desse modo, o ser homem impõe determinados comportamentos, que passam a representar visões de mundo, com valores definidos, a exemplo da região Nordeste, onde “ser ‘cabra macho’ requer ser destemido, forte, valente, corajoso. Nesta sociedade, o frouxo não se mete, não há lugar para homens fracos e covardes” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.3). Considerando essa máxima, o “homem de respeito” de “Prato do Dia” não poderia agir diferente; do contrário, perderia essa alcunha, minuciosamente zelada por muitos de seus contemporâneos homens, que não haveriam de esperar comportamento diverso daquele empreendido por um

Maiores informações em: <https://armashistoricas.com.br/sw-m937-exercito-brasileiro/>. Acesso em 18/10/2020. A grafia da palavra na letra da música difere da grafia da marca. Ao longo do texto, optamos pela primeira, visto que foi o texto musical o nosso referencial de escrita do presente artigo.

“homem de respeito”.

A música em pauta ganhou simpatia e segue disseminando a atitude do pai da garçonete como sendo o trivial e esperado diante da situação exposta, não havendo porque confrontá-la ou desautorizá-la. Antes, ao contrário, a narrativa nos convoca a aplaudi-lo. O curioso é que esta pode ser uma versão dos fatos. No entanto, a pesquisa mostrou que há uma música em resposta ao “Prato do Dia”, denominada “Resposta do Prato do Dia”, que traz uma abordagem sob um ponto de vista diferente, passível de outra análise, mas cujos desdobramentos extrapolariam o perfil do presente texto. Assim, ficam as reticências para quem se sentir motivado a realizar tal análise.

Considerações finais

À guisa de conclusões, é importante ressaltar que o presente artigo não tem a pretensão de desqualificar, inferiorizar, menosprezar ou condenar, a partir de juízo de valor, seja a música objeto da presente análise, seja seu compositor ou a dupla que a ela deu vida. O objetivo central foi apontar as relações de gênero presentes na canção “Prato do Dia”, elucidando a visão de mundo de um determinado contexto social e o poder da música como veículo de disseminação de padrões de comportamento impostos por sociedades conservadoras que incidem fortemente sobre as mulheres. As marcas de um tempo histórico não muito distante do hoje mostraram-se evidadas de estigmas contra as mulheres e de reforço aos quadros de dominação masculina. As relações de poder presentes na canção e marcadas pelos impasses das questões de gênero registraram um aprisionamento das mulheres não só nas teias do mundo privado mas se estendendo também ao mundo público.

A divisão sexual do trabalho, bem registrada na música em pauta, deixa o alerta sobre o lugar das mulheres nos trabalhos domésticos com todos os seus desdobramentos e deve ser usada como contestação a modos de pensar e agir desconectados de uma realidade que já se vislumbra em relação à valorização da mão de obra feminina e do reconhecimento da sua participação na economia em qualquer tempo e espaço.

Outros alertas podem se constituir em importantes elementos para a reflexão e contestação ao assédio sexual de mulheres, à violência, ao machismo e aos valores ligados à honra masculina, buscando promover a desnaturalização de fatos tão corriqueiros no cotidiano, inclusive já enfrentados institucionalmente.

Dada a facilidade de circulação da música nos meios de comunicação, presume-se a extensão de uma permanência duradoura, principalmente na zona rural, dos estereótipos veiculados através da composição musical. A visão de mundo, formas de pensar e agir expressas nessas canções vão atravessando gerações e inculcando valores que devem ser desconstruídos rumo a uma transformação das realidades sociais.

Assédio contra mulheres, violências, culto à figura do macho, exploração do trabalho feminino e mulheres em situações de desigualdade são as ideias presentes na composição musical

e que muito se afastam da construção de um mundo mais justo, menos desigual e mais humano. Entretanto, não é possível negar a relevância da música, aqui com ênfase, à música caipira, como fonte de pesquisa e possibilidade de maior compreensão de determinadas sociedades e das suas peculiaridades em seus respectivos tempos históricos. Quanto maior for o conhecimento sobre essas desigualdades, maior será a possibilidade de rompimento com situações de injustiças registradas aqui em relação às mulheres, mas que se estendem a tantos outros grupos que têm os seus direitos desrespeitados e que sofrem violências pelos estigmas, as quais vão se cristalizando no senso comum. Assim, sociabilidades plurais e acolhedoras das múltiplas formas de ser, o respeito à igualdade de direitos e relações de gênero mais harmoniosas são a nossa utopia de um mundo melhor.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. “*Quem é froxo não se mete*”: violência e masculinidade como elementos constitutivos da imagem do nordestino. Projeto História (PUC-SP), São Paulo, v. 19, p. 173-188, 1999.

BLOG ARMAS HISTÓRICAS. *Smith & Wesson do contrato brasileiro*. S.d Disponível em: <https://armashistoricas.com.br/sw-m937-exercito-brasileiro/>. Acesso em 26 de Set 2020.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade. Estudos de Teoria e História Literária*. 10ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

CHAVES, Edilson Aparecido. *A música caipira em aulas de história: questões e possibilidades*. Curitiba, 2006. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/12066>. Acesso em 26 de Ago. 2020.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural – Entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Difel, 1988.

DIÁRIO DA REGIÃO. *Morre em Rio Preto Geralzinho compositor*. 2020. Disponível em: <https://www.diariodaregiao.com.br/cultura/2020/09/1206285-morre-em-rio-preto-geraldinho--compositor-sertanejo.html>. Acesso em 20 de set. 2020.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

GREGOLIM JÚNIOR, Luiz Manoel. *Presença do Sagrado na música caipira de raiz brasileira- Análise de composição de Tião Carreiro e Pardinho*. São Paulo, 2011. Disponível em: <http://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/2386>. Acesso em 10 de Set. 2020.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HIRATA, Helena. Gênero, classe e raça. Interseccionalidade e consubstancialidade das relações sociais. *Revista de sociologia da USP Tempo Social*, v. 26, n. 1, p. 61-73, 2014.

LETRAS. *Prato do dia*. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/tiao-carreiro-e-pardinho/589541/> Acesso em 26 de Ago 2020.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação*. Guacira Lopes Louro - Petrópolis, RJ. Uma perspectiva pós-estruturalista: Vozes, 1997.

NOGUEIRA, Maria Lúcia Porto Silva. *Mulheres, história e literatura em João Gumes*. Alto sertão da Bahia, 1897-1930. São Paulo: Intermeios, 2015.

OXFAM – International. *Tempo De cuidar: O trabalho de cuidado não remunerado e mal pago e a crise global da desigualdade*. Documento Informativo - janeiro de 2020. Tradução para português: Master Language Traduções e Interpretações Ltda., Brasília – Brasil. Disponível em: <https://www.oxfam.org.br/justica-social-e-economica/forum-economico-de-davos/tempo-de-cuidar/> Acesso em 11 Fev 2020.

PALCO MP3. *Tião Carreiro e Pardinho*.S.d. Disponível em: <https://www.palcomp3.com.br/palco-fm/tiao-carreiro-e-pardinho/589541/>. Acesso em 26 de Ago 2020.

RAGO, M. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, M. J.; GROSSI, M. P. (org.). *Masculino, feminino, plural: gênero na interdisciplinaridade*. Florianópolis: Mulheres, 1998.

RECANTO CAIPIRA. *Geraldinho*.S.d. Disponível em: <https://www.recantocaipira.com.br/duplas/geraldinho/geraldinho.html> Acesso em 21 de Set 2020.

SCOTT, Joan. **Gênero**: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 16, n. 2, p. 71-99, 1995.

WILLIAMS, Raymond. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.

Submetido em: 30/09/2020

Aprovado em: 16/11/2020

Anexo 1

Prato do Dia

Composição: Geraldo Borges

Sobre às margens de uma estrada

Uma simples pensão existia

A comida era tipo caseira e frango caipira era o prato do dia

Proprietário, homem de respeito, ali trabalhava com sua família

Cozinheira era sua esposa e a garçonete era uma das filhas

Foi chegando naquela pensão, um viajante já fora de hora

Foi dizendo para a garçonete: Me traga um frango, vou jantar agora

Eu estou bastante atrasado, terminando eu já vou embora

Ela então respondeu num sorriso: Mamãe tá de pé, pode crer, não demora

Quando ela foi servir a mesa, delicada e com muito bom jeito

Me desculpe, mas trouxe uma franga, talvez não esteja cozida direito

O viajante foi lhe respondendo: Pra mim franga crua talvez eu aceito

Sendo uma igual a você, seja à qualquer hora também não enjeito

Foi saindo de cabeça baixa, pra queixar ao seu pai a mocinha

Minha filha, mate outra franga, pode temperar, porém não cozinha

Vou levar esta franga na mesa, se bem que comigo a conversa é curtinha

É a coisa que mais eu detesto, ver homem barbado fazendo gracinha

Foi chegando o velho e dizendo

Vim trazer o pedido que fez

Quando o cara tentou recusar já se viu na mira de um Schmidt inglês

O negócio foi limpar o prato quando o proprietário lhe disse cortês

Nós estamos de portas abertas pra servir à moda que pede o freguês