

MARIA ALCINA
MULHER E CANTORA EM TEMPOS DE CENSURA

Maira Prata Alves Ferreira¹

Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Fernanda Bonizol Ferrari²

Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

Linha de Pesquisa: Roupas Memória

RESUMO

O presente projeto faz parte dos requisitos necessários para a conclusão do curso Tecnológico Superior em Design de Moda do Centro Universitário Uniacademia e consiste no desenvolvimento de uma coleção de moda, composta por 5 modelos, a partir da pesquisa sobre a vida e obra da cantora Maria Alcina. O trabalho busca estudar a trajetória da cantora e a importância que a moda assume na imagem construída ao longo de sua carreira, especialmente quando esta imagem rompe com os tradicionais padrões estéticos e de gênero considerados normais e aceitáveis. A fim de possibilitar o desenvolvimento do trabalho, a metodologia de pesquisa adotada teve como base a pesquisa bibliográfica e imagética, tendo como principais referências autores como Zuza Homem de Mello(2003) e Ricardo Santiago (2014). Também foram fundamentais, para a pesquisa, os depoimentos da própria Maria Alcina em site e programas de televisão, visto que se trata de uma artista ainda bastante atuante. Como resultado da pesquisa, se propõe o desenvolvimento da coleção **De normal bastam os outros**.

Palavras-chave: Design moda. Figurino. Maria Alcina.

ABSTRACT

Le présent projet fait partie des exigences nécessaires pour la conclusion du cours de technologie supérieure en design de mode au Centro Universitário Uniacademia et consiste en l'élaboration d'une collection de mode, composée de 5 modèles, basée sur la recherche sur la vie et le travail de la chanteuse Maria Alcina. L'œuvre cherche à étudier la trajectoire de la chanteuse et l'importance que la mode prend dans l'image construite tout au long de sa carrière, notamment lorsque cette image rompt avec les normes esthétiques et de genre traditionnelles considérées comme normales et acceptables. Afin de permettre le développement des travaux, la méthodologie de recherche adoptée était basée sur la recherche bibliographique et imaginaire, ayant comme références

¹ Discente do Curso de Tecnologia em Design de Moda do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – CES/JF. E-mail: mairaprata@hotmail.com.

² Docente do Curso de Tecnologia em Design de Moda do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Orientadora. Campus Arnaldo Janssen. E-mail: fernandaferrari@uniacademia.edu.br; bonizolferrari@gmail.com.

principales des auteurs tels que Zuza Homem de Mello (2003) et Ricardo Santiago (2014). Les déclarations de Maria Alcina elle-même sur le site Web et dans les programmes de télévision étaient également importantes pour la recherche, car elle est toujours une artiste très active. À la suite de la recherche, il est proposé de développer la collection Les autres normaux suffisent.

Mots-clés: Design de mode. Costume. Maria Alcina.

1 INTRODUÇÃO

O presente projeto faz parte dos requisitos necessários para a conclusão do curso Tecnológico Superior em Design de Moda do Centro Universitário UniAcademia e consiste no desenvolvimento de uma coleção de moda, composta por 5 modelos, a partir da pesquisa sobre a vida e obra da cantora Maria Alcina.

O trabalho busca estudar a trajetória da cantora e a importância que a moda assume na imagem construída ao longo de sua carreira, especialmente quando esta imagem rompe com os tradicionais padrões estéticos e de gênero considerados normais e aceitáveis. No caso de Maria Alcina, esta ruptura se dá em um momento conturbado da política nacional, quando o regime militar impõe a censura, o que torna a postura da cantora, além de irreverente, contestatória.

A fim de situar o leitor sobre o objeto de pesquisa a ser trabalhado, inicialmente, em 'Maria Alcina: mulher e cantora em tempos de censura', propõe-se uma investigação sobre as origens de Maria Alcina, da infância à iniciação no mundo das artes. Igualmente, pretende-se examinar sua participação no VII Festival Internacional da Canção, momento marcante em sua carreira, tanto pelo contexto em que se dá como pelo resultado alcançado. Em seguida, em 'Alcina Superstar', a imagem extravagante de cantora é analisada, relacionando moda e sexualidade. Por fim, em **De normal bastam os outros**, apresenta-se o resultado do trabalho, com a descrição dos modelos desenvolvidos para a coleção de moda e sua relação com o tema da pesquisa.

A fim de possibilitar o desenvolvimento do trabalho, a metodologia de pesquisa adotada teve como base a pesquisa bibliográfica e imagética, tendo

como principais referências autores como Zuza Homem de Mello (2003) e Ricardo Santiago (2014). Também foram fundamentais, para a pesquisa, os depoimentos da própria Maria Alcina em site e programas de televisão, visto que se trata de uma artista ainda bastante atuante.

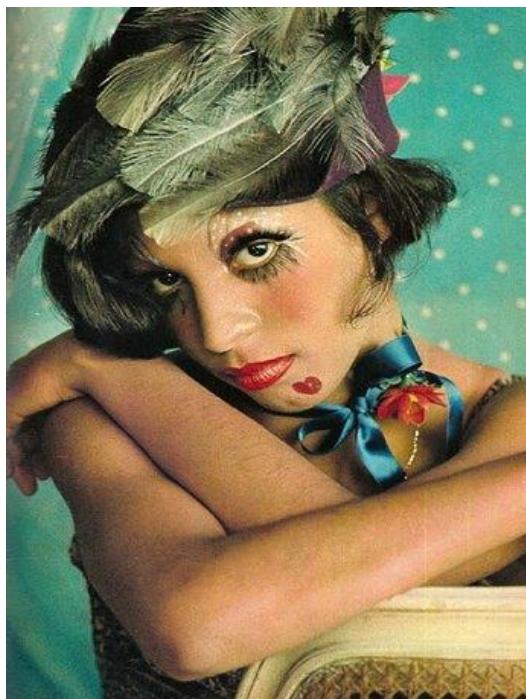
2 MARIA ALCINA: MULHER E CANTORA EM TEMPOS DE CENSURA

Maria Alcina Leite, mineira de Cataguases, nasceu em 22 de abril de 1949 em uma família humilde e apaixonada por música. Em uma entrevista concedida em 2003 ao extinto site Gafieiras, a cantora conta que seu interesse pelas artes se deu ainda na infância. “Lá em casa não tinha rádio porque meu pai era deficiente auditivo. [...] Foi por isso que meus irmãos estudaram, porque a paixão dele por música era tão grande que se realizava com os filhos” (LEITE, 2003, p. 13). As mesmas oportunidades, no entanto, não foram estendidas a ela. “Olha, meu pai falava que menina era para casar. [...] Minha mãe camuflava, ela sempre me deu a maior força” (ibid, p. 11). E foi assim, por paixão e com muito esforço, que Maria Alcina começa a trilhar seu caminho pela música.

Desde muito nova trabalhava e contribuía com o orçamento familiar. Sua principal ocupação era como operária de fábrica, mas complementava a remuneração fazendo faxinas nos finais de semana. Nesses momentos, Maria Alcina conta que “[...] sempre procurava as casas que tinham rádio. E ouvia Orlando Silva, Anísio Silva, Nelson Gonçalves, Altemar Dutra” (ibid, p. 14).

Foi por volta dos 15 anos que, ao assistir a uma peça de teatro, decidiu seguir de vez o caminho das artes. “Uma vez vi um grupo de teatro e eles estavam fazendo uma coisa tão bonita que pensei: é isso que eu quero fazer. [...] Quero cantar, dançar, fazer tudo” (ibid, p. 11). Foi um primo que a apresentou, então, a Joaquim Branco, que escrevia peças de teatro e lhe deu a primeira oportunidade em um papel que lhe permitia explorar, além da interpretação, o canto e a dança. Paralelamente, integrava o coral da igreja e apresenta-se em todos os lugares nos quais tinha oportunidade como intérprete (Figura 1).

Figura 1 – Maria Alcina na adolescência



Fonte: site filmow.com, 2020.

Segundo Mello (2003), foi em 1969 que Joaquim Branco organiza o 1º Festival Audiovisual de Cataguases, do qual ela participa. O corpo de jurados contava com nomes de peso no cenário musical da época como Nelson Motta, Antônio Adolfo, Torquato Neto, o Grupo Mercado e Jards Macalé. “Foi um negócio revolucionário na época. Foi uma coisa! Foi um festival que entrou para a história. Ganhei como revelação no festival” (LEITE, 2003, p. 11). Ela, então, é convidada para ir ao Rio de Janeiro gravar a trilha do filme **O Anunciador, o Homem das Tormentas**, de Paulo Bastos, cidade onde passa a residir. Lá, cantava em bares e casas noturnas, além de atuar no elenco de peças teatrais e participar de shows improvisados. Foi em 1972 que Mauro Furtado, proprietário do Bar Number One em Ipanema, contratou-a como *crooner* do conjunto que lá se apresentava, sendo que, logo depois, ela foi promovida à atração principal da casa. Segundo Mello (2003), ao ouvi-la cantar Mauro Furtado, julgou ser a voz de um homem. Sua voz exótica e a extravagância de suas performances eram

o que mais chamava atenção nos números que protagonizava no Bar Number One.

Maria Alcina rompia com a estética de então através de sua voz gutural varonil, da maquiagem extravagante, das roupas irreverentes, compondo, com sua figura que lembrava Josephine Baker, uma divertida *mise-en-scène* recheada de passos, saltos e coices surpreendentes que não se enquadravam em coreografia alguma (MELLO, 2003, p. 159).

Foi justamente isso que impressionou o produtor musical Solano Ribeiro que, ao assistir a ela no bar, convidou-a para participar do VII Festival Internacional da Canção, convite este que seria a grande guinada de sua carreira como cantora.

2.1 OS FESTIVAIS INTERNACIONAIS DE MÚSICA

A partir da década de 1960, o Brasil consolida o seu caminho no desenvolvimento da economia em muitos âmbitos e a ascensão da televisão pode ser apontada como um divisor de águas no que diz respeito aos novos veículos de comunicação (ORTIZ, 1994). Símbolo da modernidade, a partir de então, essa nova forma de entreter o público afetou profundamente o comportamento e a relação do público com os bens culturais produzidos naquela época, e a “música iria passar por uma substancial transformação, rotulada na imprensa como movimento de integração da música popular” (MELLO, 2003, p. 15).

A arte engajada que se desenvolveu no Brasil foi fruto das mudanças estéticas, que ocorriam desde os fins dos anos 50, como também do contexto político, social, ideológico, cultural e moral presente entre os brasileiros que vivenciaram o golpe civil-militar de 1964 e a ditadura instaurada no país a partir desse momento (SOUZA, 2010, p. 342).

Assim, entre as décadas de 1960 e 1980, as emissoras de TV realizaram grandes festivais de música³, consolidando a carreira de diversos compositores e intérpretes, entre eles, Maria Alcina.

Segundo Souza (2010, p. 345), o “Festival Nacional de Música Popular Brasileira, sob direção de Solano Ribeiro, seria o pioneiro, inaugurando o ciclo de Festivais da Canção no Brasil”, o que aconteceu em um momento em que as músicas populares brasileiras já disputavam público com o mercado internacional. O Festival Nacional de Música Popular Brasileira, realizado em 1965, foi transmitido pela TV Excelsior, emissora bastante popular na época, o que contribuiu para que esse tipo de festival logo ‘caísse no gosto da população’. Foi nessa edição que Elis Regina, ao interpretar **Arrastão**, de Edu Lobo e Vinícius de Moraes, vence o festival, dando início ao que o autor chama de “os primeiros produtos bem-sucedidos da MPB”.

É na esteira desses eventos que se concretiza um dos mais importantes e duradouros eventos dessa categoria, o Festival Internacional da Canção (FIC), realizado pela TV Globo entre os anos de 1966 e 1972.

O festival foi criado em 1966 pelo jornalista Augusto Marzagão em parceria com o então governador do estado da Guanabara, Negrão de Lima, “[...] com o objetivo de projetar a MPB, incentivar compositores e arranjadores, e promover maior intercâmbio entre os grandes centros musicais do mundo inteiro” (Memória Globo, 2020), integrando o calendário oficial da Secretaria Estadual de Turismo. A primeira edição foi patrocinada pela TV Rio. A edição seguinte, em 1967, passou a ser produzida e transmitida pela TV Globo.

No início, os festivais eram fortemente marcados pelas músicas de protesto. Embora a música já fosse usada como crítica à realidade social brasileira desde o início do século, é a partir da década de 1960 e, sobretudo, a

³ Outros festivais de TV foram realizados por outras emissoras, na maior parte das vezes, com edições anuais. Entre eles, podemos citar o Festival de Música Popular Brasileira pela TV Record entre 1960 e 1969; o Festival Internacional da Canção pela TV Globo, entre 1966 e 1972; o Festival Nacional de Música Popular Brasileira pela TV Excelsior, nos anos 1965 e 1966; a Bienal do Samba pela TV Record, entre 1968 e 1971; MPB Shell pela TV Globo, entre 1980 e 1982 (MELLO, 2003).

partir da instauração da Ditadura Militar que esse gênero musical “passa a ser uma tendência ideológica na música popular – associado à luta contra a ditadura militar –, aparecendo como prática de agitação política e resistência ao autoritarismo” (Coutinho, 2002, p. 69). Sufocados pela repressão e censura, artistas e compositores usam o espaço dado pelos festivais musicais para falar de insatisfações com a política da época através de artifícios poéticos na elaboração de suas letras.

Ao longo das sete edições do FIC, toda essa repressão política e divergência de pensamentos ocasionaram uma série de embates, afetando os festivais das mais variadas formas. Com o aumento do controle e da censura, “a premiação das vencedoras, ao longo dos anos, apresentou critérios de escolhas diferentes” (SOUZA, 2010, p. 373), atendendo aos interesses do governo e da indústria cultural do momento: privilegiar as canções com maior capacidade comunicativa e potencial para se tornar sucesso mundial. Os festivais passaram, então, a se desgastar desde 1970. Além de não atender mais o mercado fonográfico, com o acirramento da repressão, muitos dos artistas que tinham um papel fundamental e ativo foram presos ou exilados.

A última edição da FIC ocorreu nos dias 16 e 17 de setembro 1972, ano esse em que, a convite de Solano Ribeiro, Maria Alcina interpreta **Fio Maravilha**, de Jorge Benjor, em uma edição marcada por polêmicas. Já “com o festival em franca decadência, poucos dos grandes nomes inscreveram composições” (Memória Globo, 2020), e é em meio a rumores de manipulação do resultado que Alcina consagra-se a vencedora da edição nacional do concurso.

Após as eliminatórias, o júri presidido por Nara Leão foi destituído por conta de uma entrevista concedida pela cantora ao Jornal do Brasil na qual a mesma criticou a situação política do país, e o júri acabou sendo substituído por outro formado integralmente por estrangeiros. Enquanto o anterior defendia a música **Cabeça**, de Walter Franco, como aquela que trazia a inovação pretendida pelo festival, era **Fio Maravilha** de Jorge Benjor, interpretada por Maria Alcina, que agradou o público.

[...] em 1972 foi minha aparição no FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA, que marcou e inovou a música. Com voz rouca e dançando diferente de todos na da época, levei ao delírio a plateia, ao som de Fio Maravilha (LEITE, 2014).

Assim, mais que qualidade musical, vencia aquela que ‘caísse no gosto da grande massa’, garantindo um resultado positivo para o mercado da indústria cultural, tornando-se um produto de consumo de lucro significativo. Além disso, outra razão pesou para que Maria Alcina fosse escolhida a vencedora.

Lançar Maria Alcina era um plano pré-estabelecido pela Rede Globo, pois, como revelou Solano Ribeiro, a cantora seria lançada no programa do Moacyr Franco, meses antes do FIC. Mas visando a capacidade de projeção do festival, a emissora e a organização do evento decidiram apresentá-la como “um fenômeno” no Festival Internacional da Canção (SOUZA, 2010, p. 372).

Apesar das diversas polêmicas que sua participação suscitou, Maria Alcina, que já era uma cantora conhecida, recebeu um reconhecimento em todo o Brasil. Segundo Santiago (2014), mesmo com toda a manipulação que envolveu a sua vitória na última edição do FIC, a cantora sempre teve um grande compromisso com a tradição da melhor música popular-comercial feita no Brasil, deixando seu nome marcado na história da música nacional. Além dessa competência, a cantora é reconhecida pela sua aparência excêntrica e performances marcantes, nunca mais esquecidas. Nesse sentido, sua relação com a moda se faz fundamental para alcançar tais objetivos.

3 ALCINA SUPERSTAR

Além da voz rouca e das coreografias extravagantes, Maria Alcina chama atenção também pelos seus trajes. Antes mesmo de alcançar a fama depois de sua vitória no FIC, Maria Alcina prezava pela extravagância em suas apresentações (Figura 2). Em entrevista ao jornal O Povo, ela relata que, para se destacar nos shows que fazia na boate Number One, famosa no Rio de Janeiro na década de 1970, era preciso estar à altura dos seus frequentadores.

Como o local era frequentado por pessoas que ela considerava chiques, somente o uso de uma roupa igualmente chique não a destacaria. “A voz chamava atenção, eu era muito magrinha e com roupas muito diferentes. Foi descobrindo que o palco é um lugar para se ter fantasia” (O POVO, 2019).

Figura 2: Roupas escolhidas por Maria Alcina para suas apresentações



Fonte: Jornal O Povo e Instagram da cantora, 2020.

Assim, na primeira eliminatória do FIC não seria diferente, e Maria Alcina usou toda sua exuberância para ganhar a atenção do público. Segundo Mello (2003), a maioria dos participantes tentava caprichar no figurino com cores e detalhes vistosos para fazer jus às cores da televisão, apesar do controle imposto pelo governo da época.

Como nos anos anteriores, um agente nosso ficará bem atrás da boca do palco. Quero avisar vocês que qualquer cantora com decote avantajado não vai poder entrar no palco. Os decotes do ano passado não serão mais permitidos. [...] Esse é o primeiro ano que o festival vai ser apresentado em cores, e um decote avantajado em cores é muito mais imoral que um decote avantajado em preto-e-branco. João Luiz, Solano e o assistente tiveram que se conter para não cair na gargalhada nos vetustos porões do Palácio do Catete (MELLO, 2003, p. 156).

Mesmo diante dessa ameaça, a cantora escolheu trajes bastante inusitados para a apresentação (figura 3). Ao invés de investir em apenas

decotes, apresentava verdadeiras fantasias. Segundo a descrição de Mello (2003), na primeira eliminatória, ela usou um traje indígena estilizado. Na segunda apresentação, ela pareceu vestida com uma fantasia de odalisca: um conjunto de top justo e uma calça esvoaçante nas pernas e de nós bordados em paetês rosa e vermelho. Sem medo da censura, ela apareceu vestida de forma sensual e ousada, disposta a conquistar quem assistisse a ela.

Figura 3: Maria Alcina no VII Festival Internacional de Música, 1972



Fonte: Banco de dados Pinterest, 2020.

Maria Alcina rompia com a estética tradicional das cantoras da época. A soma da maquiagem incomum, roupa irreverente e pés no chão compunham uma figura que, ao mesmo tempo que chamava atenção, causava estranheza. Na primeira eliminatória da FIC, sua apresentação ficou abaixo do esperado por Solano Ribeiro e ele atribuiu isso à sua aparência. “A roupa que ela usou agrediu o público, assustou um pouco”, disse o organizador em entrevista ao jornal O Globo (MELLO, 2003, p. 157). No entanto, a cantora foi a mais aplaudida na sua segunda apresentação, mesmo sem mudar essa sua tática para chamar atenção.

Esta estratégia para se destacar, inclusive, nunca foi mantida em segredo. Logo após vencer o festival, uma entrevista publicada na revista Manchete traz como título da reportagem: a minha roupa é deboche. Segundo a

cantora, ela se considerava uma *superstar*, e toda essa inspiração nada mais era que um deboche aos brilhos de Hollywood (Revista Amiga TV Tudo, 1972).

Figura 4: Entrevistas de Maria Alcina, 1972



FONTE: Revista Amiga, 1972 e Instagram da cantora, 2020

Alcina revela, em entrevista ao apresentador Danilo Gentili, no programa *The Noite* (LEITE, 2014), que toda as suas referências estéticas vieram dos palcos, “da sua experiência no teatro” e de memórias de infância, “de brincadeiras no seu quintal ainda criança”. Depois de sua vitória da FIC, em 1972, ela diz que passou a contar com a ajuda de figurinistas para suas produções. Segundo a cantora, nem todas as vezes sua escolha foi bem aceita, mas seu objetivo principal era se vestir para ser lembrada.

Ainda ao falar sobre suas escolhas de vestuário, Maria Alcina separa claramente a cantora da sua pessoa. A cantora considerada excêntrica que ganhava a atenção do público era uma personagem, construída e incorporada para aquela apresentação. Fora dos palcos e dos grandes concursos de música, Maria Alcina ainda se sentia como a menina de dezessete anos, saída do interior de Minas Gerais, que usava camiseta, tênis e calças jeans em seu trabalho na fábrica. A cantora expõe que, ainda que no começo da carreira, não se reconhecia ao olhar no espelho, mas aceitava aquela personagem que ganhava vida a cada figurino vestido, e resolve investir. “Eu tanto podia usar estas roupas como outra qualquer outra e continuaria sendo exatamente a mesma” (LEITE, 2014).

Essa imagem de irreverência estética que permeou a imagem de Maria Alcina pode ser lida de diversas formas. Se, por um lado, a imagem excêntrica, extremamente carismática, espontânea e desinibida que a cantora construiu pode ser lida como um reforço ao estereótipo de sensualidade, bom humor e a alegria carnavalesca associada à brasilidade, por outro “reforça o compromisso com a tradição da melhor música popular-comercial feita no Brasil [...] o júbilo pós-tropicalista do qual a cantora é símbolo alto” (SANTIAGO, 2014, p. 104).

Por muitas vezes, a sexualidade de Alcina foi o centro das atenções. Em entrevista à Revista Carta Capital, ela relata o que se segue: “até hoje me perguntam se sou travesti” (PAVAN, 2004). Durante toda a sua carreira, Alcina explorou a ambiguidade de gênero e foi comparada a Ney Matogrosso, seu contemporâneo. Em outro momento, ela fala sobre a associação de suas apresentações com a pornografia. Em sua página no Instagram (2018), publica uma entrevista concedida em 1981, em que ela compara o seu trabalho ao de Constantino Leite Moisakis, mais conhecido como Velho Faceta, um personagem do pastoril profano de Pernambuco, e se qualifica um Velho Faceta de saias. Segundo ela, os mesmos gestos que ele utiliza em suas explanações são empregados por ela nos seus turnos de fala. Ademais, a cantora atribuiu o preconceito com sua performance à falta de informação do público e completa dizendo: “engraçado que as crianças gostam quando eu canto... **É Mais embaixo e Bacurinha.** [...] São as crianças que têm a mente limpa, então...”.

Toda essa extravagância não foi vista com bons olhos. Durante o regime militar, suas músicas e performances, por vezes, foram consideradas uma ameaça à moral e aos bons costumes pelo governo autoritário da época. Assim, em 1974, ela foi proibida de fazer algumas apresentações e teve músicas censuradas em rádio e televisão (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2020).

Sua carreira foi permeada por altos e baixos. Durante os anos 1980 e 1990, sua trajetória entrou em declínio, sendo suas músicas consideradas bregas e retrógradas. Durante essas décadas, ela fez diversas viagens para os Estados Unidos da América, onde se apresentava em shows com repertório de

músicas carnavalescas e em homenagem à Carmem Miranda, reiterando os estereótipos já construídos acerca da brasilidade feminina (SANTIAGO, 2014).

Foi em 2009 que Maria Alcina volta ao mercado fonográfico e se consolida como solista com o lançamento do álbum *Confete e Serpentina*, em 2009. Em 2015, ao comemorar quatro décadas de carreira, Alcina lança **De Normal Bastam os Outros** (figura 5), proporcionando um novo tom a sua carreira como intérprete narrativa da construção de si com composições de Arnaldo Antunes e Zeca Baleiro (SANTIAGO, 2014).

Figura 5: Capas dos últimos álbuns da cantora Maria Alcina



Fonte: Banco de dados Pinterest, 2020.

Ainda hoje, Maria Alcina continua a se reinventar. No ano de 2020, em meio a uma pandemia mundial que exige de todos o isolamento social como medida de segurança, cantores se veem impossibilitados de fazer shows, e, por isso, popularizam-se as *lives*, apresentações ao vivo em redes sociais e plataformas digitais. Assim, a convite da plataforma digital culturaemcasa.com.br, ela se apresenta em parceria com Edy Star, seu amigo desde década de 1970.

A apresentação contou com um show inédito, além de grandes sucessos e divertidas histórias (Cultura Em Casa, 2020). Entre elas, conta que Edy foi

contratado para se apresentar na boate Number One em seu show de paródia dela mesma. A apresentação foi bastante descontraída, tendo sua pauta e repertório a todo momento alterados, sempre pensando em agradar ao público.

Alcina contou que não tem lembranças ruins do tempo em que residia em Cataguases, especialmente por sua voz. Segundo ela, no início de sua formação artística, ela observava os cantores masculinos para conhecer e aprimorar a própria voz e foi mais tarde que partiu para a observação de vozes femininas, como Maria Bethânia e Elena de Lima.

Figura 6: Live de Maria Alcina e Edy Star



Fonte: www.culturaemcasa.com.br, 2020.

Maria Alcina foi, e ainda é, uma artista fundamental na história recente da música nacional. Sua trajetória mostra o quão é difícil o mercado cultural, ainda mais se tratando de uma mulher. Superando difíceis momentos políticos do país, seja no período da ditadura militar, seja no atual, a cantora não se abate, reinventando-se a todo tempo. Maria Alcina é um exemplo de força feminina e de como estereótipos de feminilidade podem se tornar cruéis quando não enfrentados e superados. Nesse sentido, a moda, opressiva por um lado, mostra-se um forte instrumento de luta e libertação, por outro.

3. DE NORMAL BASTAM OS OUTROS

A partir da pesquisa sobre a vida e a obra da artista Maria Alcina, foi desenvolvida uma coleção de moda denominada **De normal bastam os outros**. A coleção é composta por cinco looks que buscaram, na estética excêntrica e libertária dela, as referências para a criação dos modelos. Além de sua aparência e figurinos, músicas de sucesso serviram de gatilho para seu desenvolvimento.

Suas canções são, por muitos, consideradas indecentes e imorais, nas quais a sexualidade dá o tom ao repertório musical, como em **Bacurinha**⁴ (1985), remetendo à gíria de origem nordestina que se refere à excitação do órgão genital feminino.

BACURINHA

Papai ai que calor
calor na bacurinha
Calor não é na tua, aiaiai pai só é na minha
Ai lá detrás da minha casa tem um pé de limão
Ai lá detrás da minha casa tem um pé de limão
A bichinha está zangada e parece que tá suando
Papai ai que calor
calor na bacurinha
calor não é na tua aiaiai pai só é na minha (GAMBIER, 1985)

Já em **Prenda o Tadeu**⁵ (1985), a cantora fala sobre um homem que desaparece ao ser acusado de desonrar uma moça.

PRENDA O TADEU

Seu delegado prenda o Tadeu
Ele pegou a minha irmã e....
Todas as moças da cidade já têm medo do Tadeu
Ele é um animal, mais feroz que já nasceu
Quem foi na conversa dele geralmente se perdeu
Minha irmã que era alegre, de repente entristeceu
Ele fez tantas promessas, depois desapareceu
Bem que eu avisei pra ela, tem cuidado com o Tadeu (SIMA E GRAÚNA, 1985)

⁴ Composição de (D.P. adaptação de Gambier) meridional ed. Disponível em: <https://www.immub.org/artista/maria-alcina-1> Acesso em: 09 jun. 2020.

⁵ Composição de Antônio Sima e Clemilda Graúna ed. mus. Disponível em: <https://www.immub.org/artista/maria-alcina-1>. Acesso em: 09 jun. 2020.

A força da mulher também está presente na música da cantora. **Em Mulher Rendeira**⁶ (1973), ela resgata a tradicional composição atribuída ao cangaceiro Lampião, sendo apontada como um dos hinos do bando do famoso cangaceiro (MELLO, 2017).

MULHER RENDEIRA

Olé, mulher rendeira
Olé mulhé rendá
Tu me ensina a fazer renda
Eu te ensino a namorá
Olé, mulher rendeira
Olé mulhé rendá
Saudade levo comigo
Solução vai no emborná
Olé, mulher rendeira
Olé mulhé rendá
Se você tá me querendo
Vamo pra Igreja, vamo casá
Olé, mulher rendeira
Olé mulhé rendá
E depois de nós casado
Vou pra roça, vou prantá
Olé, mulher rendeira
Olé mulhé rendá
Tu me ensina a fazer renda
Eu te ensino a namorá
Olé, mulher
Olé mulhé
Olé, olé mulher olé, olé (ZÉ DO NORTE)

Já em **Doida, bonita e gostosa**⁷ (1985), Maria Alcina canta, em tom irreverente e jocosos, sobre a liberdade e o respeito que espera das relações.

DOIDA, BONITA E GOSTOSA

Eu sou doida, bonita e gostosa
Eu sou doida, bonita e gostosa
Eu sou doida, bonita e gostosa
Você com essa cara de Cupido
pra cima de mim eu me derreto toda,
eu me arrepio tiro a roupa
mas não pense que eu sou boba
não venha pro lado de cá

⁶ Composição de Zé do Norte. Disponível em <https://www.immub.org/artista/maria-alcina-1>. Acesso em: 09 jun. 2020.

⁷ Composição de Jorge Alfredo/Chico Evangelista. Disponível em <https://www.immub.org/artista/maria-alcina-1>. Acesso: em 09 jun. 2020.

querendo me esculhambar querendo esculhambar
porque...
porque eu sou doida, bonita e gostosa
eu sou doida
eu sou doida, bonita e gostosa (ALFREDO E EVENGELISTA, 1985)

Em **De Normal Bastam os Outros**⁸ (2013), a cantora, como já dito, propõe um novo tom a sua carreira, como intérprete narrativa da construção de si e de toda a estranheza que sua música, sua voz, sua aparência e toda a imagem um dia causaram.

De Normal Bastam Os Outros

Vale A Pena Ver De Novo
Todo Mundo Vai Ao Circo
Gente Fina É Outra Coisa
Passe Bem, Muito Obrigada
Deixa Isso Pra Depois
De Normal Bastam Os Outros
Para Mim É Muito Pouco
Começou Um Novo Tempo
Onde Fica O Toillet?
Pode Ser Que Não Dê Certo
Todo Mundo Quer Amor
De Normal Bastam Os Outros
É Preciso Ter Coragem
Venha A Nós O Vosso Reino
Quem Não Pode Se Sacode
Eu Aceito Só Metade
E A Família Como Vai?
De Normal Bastam Os Outros
Minha Vida De Cachorro
Saiba O Quanto Eu Te Amo
Todo Dia A Mesma Coisa
Paraíso Aqui Na Terra
Quem Tem Cão Caça Com Cão (ANTUNES, 2013)

Nesse sentido, a coleção que se desenvolveu buscou, na junção de irreverência, sensualidade e força, os elementos de sua coleção. Sem medo do brilho, do exagero e da ousadia, os modelos propostos contam com a exuberância de tecidos como renda, seda, cetim, tule e tafetá, além de bordados, aplicações e plumas para criar **De Normal Bastam os Outros**. Os modelos desenvolvidos rompem com a estética tradicional para dar lugar a uma moda

⁸ Composição de Arnaldo Antunes. Disponível em <https://www.immub.org/artista/maria-alcina-1>. Acesso em: 09 jun. 2020.

fluida, sem definição de biótipos ou perfis femininos. Afinal, cada um é único, e este é o espírito de tudo.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo sobre a carreira da cantora Maria Alcina mostra o quanto o seu percurso artístico é importante para a história da música popular brasileira e o quanto ela ainda se mantém escrevendo parte desta história. Entre idas e vindas, altos e baixos, foi uma carreira que se construiu de uma forma muito coerente. Tanto por seu repertório, quanto pela imagem construída, Maria Alcina não se propôs a agradar ao público, mas sim atuar em contexto artístico que ultrapassa o de intérprete de grandes autores. Maria Alcina se fez uma artista completa, como ela mesmo disse, “quero cantar, dançar, fazer tudo” (LEITE, 2013, p.11)

Para isso, a moda se mostrou um forte instrumento. Seja em 1972, quando apareceu no festival vestida como odalisca ou uma indiana, seja em 2020, em uma *live*, vestida com roupas coloridas, maquiagem forte e plumas na cabeça, ela é uma figura forte, emblemática. A extravagância já faz parte da história, da vida e de quem é Maria Alcina. O estranhamento que sua imagem causou, a ainda causa, demonstra ao quanto a questão de gênero ainda precisa ser discutida. Quando a cantora conta que ainda perguntam se ela é uma travesti, isso fica ainda mais evidente. Seja por sua roupa, sua voz ou seu comportamento, a ruptura com os padrões estabelecidos ainda suscita preconceitos.

Maria Alcina continua ativa. No próximo dia 26 de julho ela lança uma nova música e que se pode esperar é muita ousadia, nas letras, nos temas, na performance e toda potência feminina que ela representa.

REFERÊNCIAS

ALCINA: a minha roupa é um deboche. **Revista Amiga TV Tudo**, Rio de Janeiro, n. 127, 24 out. 1972.

COUTINHO, Eduardo Granja. **Velhas histórias, memórias futuras**: o sentido da tradição na obra de Paulinho da Viola. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002.

CULTURA EM CASA **Festival online de música e cultura**. Disponível em <https://culturaemcasa.com.br/video/eddy-02-06-quarta/> Acesso em 08 jun. 2020

ENCICLOÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Maria Alcina**. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2368/maria-alcina>>. Acesso em: 08 jun. 2020.

EM ENTREVISTA exclusiva, Maria Alcina fala de palco, música e fantasia **O Povo** Fortaleza: 25 abr. 2019. Disponível em: https://www.opovo.com.br/jornal/vida_e_arte/2019/04/19/em-entrevista-exclusiva--maria-alcina-fala-de-palco--musica-e-fantasia.html Acesso em: 08 jun. 2020.

LEITE, Maria Alcina. **Maria Alcina Leite**: entrevista [abr. 2003]. Entrevistador: Dafne Sampaio. São Paulo, 2008. Entrevista concedida ao site Gafieiras.com.br Disponível em: <https://docplayer.com.br/13517213-Maria-alcina-gafieiras-com-br-mais-que-entrevistas-grandes-grandes-entrevistas.html> Acesso em: 22 mar. 2020.

_____. **Maria Alcina Leite**: entrevista [out. 2014]. Entrevistador: Danilo Dentili. São Paulo, 2014. Entrevista concedida ao Programa The Noite Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dRCPwiKcwD8>. Acesso em: 8 jun. 2020.

_____. **Postagem em redes sociais**. São Paulo: 20 abr. 2018. Instagram: marialacinaoficial. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BhzKYhfhi1u/?igshid=umwzs6if68v>. Acesso em: 9 jun. 2020.

MELLO, Frederico Pernambucano de. Estrelas de couro. A estética do cangaço. São Paulo: Escrituras, 2015.

MELLO, Zuza. **A Era dos Festivais**. Uma Parábola. São Paulo: Editora 34, 2003.

MEMÓRIA GLOBO. **Festival Internacional da Canção**. Rio de Janeiro: 2020. Disponível em <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/musicais-e-shows/festival-internacional-da-cancao/> Acesso em 08 jun. 2020.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. Cultura Brasileira e Indústria Cultural. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1994.

PAVAN, Alexandre. **Sempre atrevida**. Carta Capital, São Paulo, n. 276, 04 fev. 2004.

SANTHIAGO, Ricardo. Vidas em canções e outras notas sobre cultura autobiográfica. **Resgate: Revista Interdisciplinar de Cultura** v. XXII, n. 27, jan–jun. 2014. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/resgate/article/view/8645771> Acesso em 09 jun. 2020.

SOUZA, Thiago. **Milhões de emoções pelo ar todo mundo a cantar: Brasil e os Festivais Internacionais da Canção (1966-1972)**. Monografia do curso História - Universidade Tuiuti do Paraná. 2010