

“Deusas” do rock paulista: gênero e música na trajetória da banda *As Mercenárias*

Avanço de investigação em curso

GT 32 Sociologia da Arte e da Cultura

Autora: Érica Ribeiro Magi
Doutoranda em Sociologia - FFLCH-USP
Bolsista da FAPESP

Propõe-se a análise da trajetória da banda de rock brasileiro “As Mercenárias”, formada na cidade de São Paulo, em 1982, por Sandra Coutinho (1959) no contrabaixo, Ana Maria Machado (1954) na guitarra, Edgar Scandurra (1962) na bateria, que, logo depois, foi substituído por Lou Machado (1958), e Rosália Munhoz (1956) nos vocais; a banda lançou dois LPs, o primeiro em 1986, gravado de forma independente, e o segundo pela EMI-Odeon, em 1988. O objetivo da comunicação é entender quais mecanismos possibilitaram a inserção de uma banda de mulheres em uma cena de rock marcadamente masculina e quais disposições (modo de cantar, de compor as letras, figurino e o uso do corpo no palco e nas fotografias) foram alçadas publicamente.

Introdução

Vou te contar o que me faz andar
Se não é por mulher não saio nem do lugar
Eu já não tento nem disfarçar
Que tudo que eu me meto é só pra impressionar

Mulher de corpo inteiro
Não fosse por mulher eu nem era roqueiro
Mulher que se atrasa, mulher que vai na frente
Mulher dona-de-casa, mulher pra presidente

Mulher de qualquer jeito
Você sabe que eu adoro um peito
Peito pra dar de mamar
E peito só pra enfeitar

Mulher faz bem pra vista
Tanto faz se ela é machista ou se é feminista
'Cê pode achar que é um pouco de exagero
Mas eu sei lá, nem quero saber,
eu gosto de mulher, eu gosto de mulher
eu gosto de mulher

(Eu gosto de mulher, Ultraje a Rigor, LP Sexo!, 1987)

O estudo das relações de gênero nos campos da música popular e erudita brasileiras começa a receber atenção analítica nas Ciências Sociais. Uma atenção ainda pequena, mas que confere relevância a uma dimensão da história social da música até então inexplorada pela bibliografia.

O livro, recém lançado, de Dalila Vasconcellos de Carvalho (2012), *O Gênero da música: A construção social da vocação* joga luz sobre as trajetórias de Helza Cameu (1903-1995) e Joanídia Sodré (1903-1975), duas musicistas brasileiras que atuaram no universo musical erudito na primeira metade do século XX. Helza foi pianista, compositora e musicóloga e Joanídia, pianista, regente e ex-diretora da Escola Nacional de Música (atualmente Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro)¹.

No universo da música popular, as trajetórias e inserção de intérpretes e/ou compositoras são objeto de alguns artigos encontrados, um deles é o da professora Rita de Cássia Morelli (2012) que empreende uma análise comparativa das trajetórias de três cantoras de rock: Celly Campello, Meire Pavão e Regiane, cujo enfoque é entender suas experiências enquanto mulheres e artistas em um meio musical “marcadamente masculino”: o “rock paulista” pré - Jovem Guarda. Todas elas tiveram uma carreira artística curta e foram conduzidas e orientadas por homens nos bastidores, seja o irmão de Celly, Tony Campello que formatava o seu repertório; seja o pai de Meire, Theotônio Pavão que era seu professor de violão, e seu irmão Albert Pavão, compositor do repertório que ela veio a gravar; e, por fim, Regiane, ex-aluna de Theotônio, e que ao assinar contrato com o selo *Young* passou a sofrer influência do produtor Miguel Vaccaro Neto. O argumento de Morelli é que essas figuras masculinas além de conduzirem a carreira das intérpretes, a protegiam da vida moralmente condenável associada aos artistas do rádio e da nascente TV. De modo que este ambiente e a imagem que o rock vinha tomando no Brasil, a de ser a música da juventude “transviada”, teriam impelido Celly, Regiane e Meire a abandonarem a carreira no auge do sucesso: “[...] eram, todas elas, meninas dos anos de 1950, e não “garotas papo-firme”², com tudo o que isso podia significar então em termos de escolhas estéticas e de opções existenciais” (MORELLI, p. 73, 2012).

Dentre as cantoras de rock da década de 1950 abordadas por Morelli (2012), Celly Campello talvez seja a mais lembrada até os nossos dias. Celly abandonou a carreira artística, após quatro anos (1959-1962), por que havia prometido fazê-lo ao noivo assim que se casassem. E assim foi: ela cumpriu a sua promessa e se tornou dona de casa e mãe. Nesse sentido, a hipótese de Morelli faz sentido – Celly era uma garota dos anos 50, filha de uma família de classe média, criada em Taubaté (SP) e ex-aluna de um colégio de freiras - que não poderia aventar a possibilidade de ser uma profissional da música popular, setor artístico que ainda não estava no horizonte de possibilidades de jovens de classe média.

¹ Dados retirados da dissertação de mestrado da autora, CARVALHO (2010).

² “Garotas papo firme” é a personagem da canção *É Papo Firme*, composta por Renato Corrêa e Donaldson Gonçalves, e gravada por Roberto Carlos no disco *Eu te darei o céu*, de 1966. Elas são descritas na letra como meninas que usavam minissaia, iam à praia, falavam gírias e só namoravam caras cabeludos, isto é, muito distantes do comportamento e do vestuário de Celly Campello.



Celly Campelo

A cantora justificou a sua decisão em depoimento ao MIS-SP (Museu da Imagem e do Som), em 1984, para o projeto “Memória do Rock Brasileiro”, assim: *não tive dúvida: amor acima de tudo*³. Por que não o "amor" e a carreira? Uma coisa excluía a outra para a maioria das mulheres do seu estrato social naquele contexto. Celly ao fazer essa declaração legítima uma relação de dominação, e mais do que legitimar, ela parece acreditar que a "boa" esposa e mãe é aquela mulher devotada unicamente ao lar; reproduz, como diz Bourdieu, numa lógica de dominação "exercida em nome de um princípio simbólico conhecido e reconhecido tanto pelo dominante quanto pelo dominado, de uma língua [...], de um estilo de vida (ou uma maneira de pensar, de falar ou de agir) [...]" (p.04, 2010) .

Celly, Meire e Regiane vivenciaram cada uma ao seu modo determinados constrangimentos relacionados à condição feminina no meio musical na década de 1950, junte-se a isso o estatuto social da música popular, o qual ainda não era um ramo de atividade profissional de prestígio entre a classe média e a elite.

"Eu sou free, free"⁴

Três décadas se passaram e chegamos aos anos de 1980, contexto em que o rock brasileiro logrou consolidar um campo de produção simbólica: conquistou espaços de produção na indústria fonográfica e de crítica e divulgação na grande imprensa do eixo Rio - São Paulo, uma vez que possuía um corpo de intelectuais (jovens jornalistas de cultura, produtores musicais, radialistas e músicos) que legitimaram cada um desses espaços, enfim, trabalharam para se legitimarem enquanto "profissionais do rock". E desse corpo de profissionais fizeram parte algumas mulheres - musicistas e jornalistas - que tiveram que lidar com outra tensão: ser artista/jornalista num mundo de roqueiros.

A mulher sempre esteve presente no rock brasileiro, seja como cantora, compositora, fã e, claro, como tema de inúmeras canções. Na epígrafe deste texto há um exemplo disso: a mulher como o grande motivo que tira o homem da prostração, que o faz se mexer e correr atrás de um objetivo, neste caso tornar-se "roqueiro" (*Não fosse por mulher eu nem era roqueiro*) - um músico de banda, óbvio, e não um rele fã - e, assim, poder chamar a atenção e ter, quem sabe, muitas mulheres. O rock, portanto, configura-se como o material mobilizado pelo compositor, Roger Rocha Moreira, para expressar todo o erotismo que vê em diferentes mulheres do cotidiano.

Por outro lado, o que este artigo busca é entender a presença da mulher no rock brasileiro em outro lugar, não nas letras das canções, onde muitas vezes são protagonistas e admiradas; e sim, no

³ Depoimento citado por Morelli (2012, pp. 62-63).

⁴ Refrão da canção *Eu sou Free*, da banda feminina Sempre Livre, formada em 1984 no Rio de Janeiro, lançada no disco “Avião de Combate”, em 1984.

palco - no papel de vocalistas, compositoras e instrumentistas. Sandra Coutinho (baixista), Rosália Munhoz (vocalista), Ana Machado (guitarrista) e Edgar Scandurra (baterista) formaram na cidade de São Paulo em 1983 a banda *As Mercenárias*. Edgar, que era casado com a Sandra, era membro também dos grupos Smack e Ira, e chegou uma hora que ele precisou se decidir. Escolheu o Ira, onde encontrou o sucesso comercial e se consagrou como um grande guitarrista. A bateria das *Mercenárias* foi assumida pela Lou Moreira.

Todas as "mercenárias" eram estudantes universitárias. Rosália cursava Psicologia na PUC, Ana e Sandra estudavam jornalismo, na ECA-USP e Lou cursava Ciências Sociais, na FFLCH-USP. A partir da trajetória da banda e dos seus dois LPs pretende-se analisar a experiência feminina enquanto artistas em um meio musical predominantemente masculino, como foi o rock na década de 1980. Quais constrangimentos foram sofridos? O que elas conquistaram em termos de liberdade individual que a geração de Celly Campelo não pode ter? Quais estratégias (figurino, estética musical) elas mobilizaram na condução da carreira entre os anos de 1983, ano de formação, e 1988, o de encerramento do grupo? Por outros motivos, a única banda feminina de São Paulo teve também uma curta carreira.



Primeira formação das *Mercenárias*: Edgar Scandurra ao fundo, à esquerda Ana Machado, à direita Rosália Munhoz e à frente e usando *botons* Sandra Coutinho. Foto sem data precisa. (Imagem 01)

As *Mercenárias* começaram se apresentando em casas noturnas alternativas de São Paulo (Napalm, Madame Satã, Rose BomBom), como as demais bandas de rock da cidade (Fellini, Akira S & As Garotas que Erraram, Smack, Voluntários da Pátria, Ira, Titãs, RPM, Inocentes). A foto acima é expressiva do som adotado pela banda, combinando os temas e o ritmo rápido do punk-rock (Sex Pistols, The Clash), com arranjos do pós-punk inglês (Joy Division, The Smiths). O figurino dialoga também com o punk: muito preto, botons, roupas sem sofisticação e delicadeza, e que não marcavam as formas do corpo. Os cabelos eram curtos – estilo “Joãozinho” - e não faziam uso de maquiagem, no máximo um batom. A expressão facial delas chama muito a atenção: não sorriem, posam de maneira séria e tensa, parecem fortalezas. É o oposto da imagem doce e feliz de Celly Campelo na imagem colocada acima. Já Edgar estava com um semblante menos sério.

Em 1986, com três anos de carreira, a banda lança o primeiro disco. *Cadê as Armas?* foi gravado, com poucos recursos financeiros, pelo selo da loja de discos Baratos Afins, de Luiz Carlos

Calanca, e teve, como não poderia ser diferente, baixa distribuição. Foi por esse selo que as bandas de rock sem contrato com as grandes gravadoras (Warner Music, EMI-Odeon, CBS), puderam registrar os seus respectivos trabalhos. O LP não foi objeto de resenha dos jornais *Folha de São Paulo* e *Estado de São Paulo*, mas teve lugar na revista *Bizz*, e com direito a um espaço maior na seção "Lançamentos", em relação aos outros discos:

Clemente, dos Inocentes, ficou fascinado quando ouviu este disco pela primeira vez. Edgar, do IRA!, é suspeito. Já foi um Mercenária (epa!) de 82 a 84, participa da produção e de cinco tiras destas onze histórias (em quadrinhos) urbanas até a alma e curtas (cada lado tem cinco faixas e pouco mais de 9 minutos), **que produzem o efeito de dedos enfiados na tomada**. Como esta página não é vinil, selecionamos alguns instantâneos executados por Ana, Sandra e Lou, e falados/gritados/berrados/cantados por Rosália: "A polícia vai, vem/ Onde não é chamada, ela vai também..." "Estiletas na mente/ O eu fragmentado/ Amor inimigo/ A solidão é um fato..." "Corremos muito mais e aceleramos/ Como um fliperama pervertido..."

O som é rico e sujo a gosto. Mas, onde Akira S e Fellini passaram abrindo espaços com teclados e economia de instrumentos, as Mercenárias, após quatro anos de espera, foram com tudo. Apesar de alguns malabarismos de estúdio, os instrumentos acabam se atropelando na entrada dos canais e ficam achatados. **Daí esta ameaça constante de tudo entrar em curto-circuito. No encarte, uma explicação possível: agradecimentos às academias Pégaso de musculação e Shao Lin de kung fu. Nesta matéria está concentrado o que São Paulo deu de melhor ao rock.**

Jean-Yves de Neufville

(Fonte: Revista *Bizz*, edição 017, Dezembro de 1986, p. 17, grifos meus)

Não parece estranho: um disco produzido fora das malhas de produção e de divulgação⁵ de uma grande gravadora, por que teria espaço e, ainda, seria elogiado em uma revista de grande circulação e de propriedade da *Editora Abril*? Não vou me prolongar muito neste ponto, embora seja importante para se entender os espaços de atuação dos roqueiros, sejam músicos e/ou jornalistas, na cidade de São Paulo e quais relações estabeleciam com determinados setores culturais (universidade, imprensa, gravadoras). Neste período, a equipe de jornalistas da *Bizz* era muito próxima do cenário underground paulistano. Alguns até tinham suas bandas, era o caso de Alex Antunes, Thomas Pappon, Celso Pucci e de José Augusto Lemos, e que se apresentavam no mesmo circuito de casas noturnas das outras bandas.

Durante o dia escreviam sobre rock para a grande imprensa e, a noite, estavam tocando e cantando rock. É possível haver um rebatimento de valores e de interesses entre essas duas funções, do jornalista-artista? O fato do disco das Mercenárias ser objeto de "análise" da *Bizz* mostra que a atuação e a proximidade dos seus jornalistas do chamado cenário *underground* paulistano reverberava nas escolhas da revista.

Todas as 10 faixas do disco são de autoria das Mercenárias. Ser cantora, compositora e instrumentista até a década de 1980 não era comum no cenário da música popular brasileira. As cantoras de samba de muito sucesso, Clara Nunes (1942-1983) e Beth Carvalho (1946-), precisavam se valer de relações amorosas e/ou de apadrinhamentos por parte de sambistas mestres (Martinho da Vila, Cartola) para terem os seus repertórios, uma vez que, não compunham:

⁵ Entenda-se que uma das estratégias de divulgação da indústria fonográfica é o chamado "jabá", quando a gravadora paga aos diretores de rádio e de televisão para tocarem seus discos. Há poucas discussões (DIAS, 2000; FENERICK, 2007) sobre o papel do jabá no sucesso de músicos e bandas, tamanha é a dificuldade de se obter dados sobre o assunto. Contudo, uma pista para começar a encarar esse problema é a entrevista de André Midani, um dos maiores executivos da indústria fonográfica brasileira, dada a *Folha de São Paulo*, em 21/05/2003, onde ele confirma a existência do jabá no Brasil e diz como eram realizadas, até os anos de 1990, as negociações com as rádios e os canais de TV. Leia a entrevista em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u33266.shtml>.

Clara Nunes, além do mais, permanecera empregada em uma grande gravadora, dona de amplo contato com veículos de comunicação, como a televisão e as estações de rádio. **A forasteira ainda viveria uma relação amorosa com seu “descobridor” Adelzon Alves, o que lhe garantiu, de lambujem, a frequência aos locais periféricos tão de agrado de seu namorado – fontes de novas composições a serem aproveitadas nos LPs – e parte da programação de rádio em prol da execução de seus trabalhos.** Uma profunda amizade entre Clara e os sambistas “autênticos” do período se tecia antes mesmo de que a rival aportasse por aquelas bandas, facilitando-lhe o colhimento de repertório e a incorporação exata dos gestuais e modos de se portar necessários aos que desejem pertencer à grei da “autenticidade”.

Beth Carvalho, por seu turno, lançava mão de estratégia idêntica. Contudo, as garimpagens que a guiavam em busca das obras dos compositores “verdadeiramente” populares rendiam menos. Se Nelson Cavaquinho a recebia de braços abertos, confiando-lhe aquele que viria a se tornar o samba de maior sucesso de seu LP de 1973, o Folhas Secas, Cartola, em contrapartida, teria a acolhido mal em sua residência, enquanto a Candeia ela nem ousaria pedir canções, fato que revelava sua posição inferior no circuito do samba “autêntico” [...]. (FERNANDES, 2010, p. 265-266, grifos meus).

A longa citação nos permite pensar que as sambistas eram, na verdade, coadjuvantes no cenário do samba da década de 1970, porque não desenvolveram uma autonomia relativa na formação dos seus repertórios. A tese de Fernandes (2010) as mostra sempre dependentes de que fossem levadas por alguma figura masculina aos “mestres”. Clara Nunes ainda foi orientada pelo namorado Adelzon a adotar signos afro-brasileiros no seu figurino. O fato de terem sido ótimas vendedoras de discos não as credenciava de antemão ao “circuito do samba autêntico”, elas precisavam se integrar de qualquer maneira a uma sociabilidade específica: frequentar os morros, os compositores e conquistar a simpatia dos mesmos, o que não ocorreu de forma tranquila com Beth Carvalho.

Contudo, fica a vontade de saber como as sambistas verbalizaram esses conflitos e expedientes de sobrevivência artística e quais foram experiências enquanto mulheres num meio musical também bastante masculino, como o rock brasileiro.

Voltando aos anos 80 com as Mercenárias. Até onde eu pesquisei, elas não fizeram uso desses expedientes mobilizados por Clara Nunes e Beth Carvalho para ter o um repertório; elas eram autoras, como mencionei. Contudo, vivenciaram outras experiências de constrangimento:

Direto ao assunto. As Mercenárias são uma banda feminina que estreou há três anos, com um show-relâmpago de quatro músicas em um bar de São Paulo chamado Rosa Proibida. Visual inicial: roupas pretas e rústicas, punks sem adereços nem tintura nos cabelos. **“Procurávamos engordar e enfeiar ao máximo, para que as pessoas vissem trabalho e competência em vez de meninhas bonitinhas”, conta Sandra, baixo e backing vocal.**

(Fonte: Reportagem de Sônia Maia. Revista *Bizz*, Setembro de 1985, edição 002, p.60-61, grifos meus)

Este texto, escrito pela jornalista Sônia Maia, saiu na seção “Porão”, da Revista *Bizz*, que era dedicada às bandas do cenário underground paulista, desconhecidas do grande público. Interessante que a banda ainda não havia lançado o primeiro disco, mas na Revista trabalhavam jornalistas que conheciam e, alguns ainda, atuavam como músicos no mesmo circuito de shows, As Mercenárias não eram por completo desconhecidas.

Ao contrário de Clara Nunes que investia em sua beleza no palco, As Mercenárias consideravam belos atributos físicos impertinentes e os responsáveis para que o público não apreciasse apenas a música. Fazer parte de uma cena musical predominantemente masculina, como era o rock paulista nos anos de 1980, e que antes de tudo, tinha prestígio quem dominasse a história do rock internacional, tivesse muitos discos em casa e estivesse antenado com as últimas novidades musicais de Londres e Nova York, a beleza, *a priori*, poderia atrapalhar e ser motivo de preconceito.

Esse expediente mobilizado pelas Mercenárias, de tentar apagar ou esconder os atributos naturalizados como “femininos” (beleza, delicadeza, docilidade), não era o mesmo empregado por Paula Toller (1962-). A vocalista e compositora da banda Kid Abelha, surgida em 1983 no Rio de Janeiro, foi indagada pela revista Bizz sobre como é ser cantora de rock no Brasil:



Paula Toller

BIZZ - É difícil ser cantora de rock no Brasil?

Paula - Primeiro porque não tem muitas, tem mais cantoras solo, como a Marina [Lima]. Teve a Virgine no Metrô, têm as Mercenárias que é só de mulheres. **O rock é muito machista, mas isso é em todo lugar. Tem de resolver encarar, quanto mais mulheres tocando, comendo e cantando, melhor. Mas também não precisa lutar com as mesmas armas que os homens, se embrutecer. O lance é ser mulher mesmo.**

(Fonte: "Kid Abelha -Enfim, na Metrópole". Entrevista feita por Eva Joory. Revista *Bizz*, edição 025, Agosto de 1987, p.35, grifos meus)

Interessante que ela considera a importância da artista cantar, compor e tocar algum instrumento para legitimação da mulher no rock. Não ficar dependente da simpatia e da boa vontade de compositores, configura-se como um trunfo na mão das artistas, em busca de alguma autonomia no sua carreira. Agora, o que ela considerava “ser mulher mesmo” é, na verdade, defender todos aqueles atributos naturalizados do feminino, e negados pelas Mercenárias.

Um pouco mais da “feitura” construída pelas Mercenárias:



Da esquerda para direita: Rosália Munhoz, Ana Machado, Lou Moreira e Sandra Coutinho. Foto sem data precisa. (imagem 02)

Fotografia da segunda formação do grupo, com Lou Moreira no lugar de Edgar Scandurra. Não foi dessa vez que conhecemos o sorriso de alguma delas, continuam posando de maneira séria e olhando fixamente a câmera. Lou Moreira⁶, a de cabelos louros, até levanta o queixo como se estivesse chamando alguém para briga/discussão.

A solidão é um fato⁷

Essa mesma força e crueza que se apreende nas imagens das Mercenárias, estão presentes também em suas canções. A grande cidade é o tema por excelência, seus ruídos, vidros quebrados, fumaça, barricadas e seus personagens anônimos que perambulam por ela sozinhos:

Lembranças (1988 - disco Trashland)

Lembranças de lugares,
Povos e costumes
vendo de sua ilha
as luzes da cidade

Não há nada que eu tenha
que você não possa ter
nesse mundo febril.

Essas pedras que suportam os passos
Essas pedras que suportam os passos
Lembranças, Lembranças.

⁶ Em 2011, Lou Moreira (Lourdes Helena Moreira) fez a cirurgia de mudança de sexo, e passou a usar o nome Léo Moreira Sá. Atualmente, ele é ator do grupo de teatro Satyros, da cidade de São Paulo. Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/987989-mulher-adapta-seu-corpo-feminino-a-identidade-masculina-em-sp.shtml>, acesso em 01/12/2012.

⁷ Verso da canção “Amor Inimigo”, das Mercenárias, lançada no disco *Cadê as Armas*, em 1986.

Você vai me ouvir daqui a mil anos,
 Você vai me sentir numa sala vazia.
 O amanhecer da cidade zumbindo nos ouvidos,
 Meus olhos se cansam vendo a multidão.

É uma relação com a cidade permeada por angústias. Estar na multidão não é motivo para se sentir confortável e bem-vindo, ao contrário, o narrador sente-se apartado e subjugado pela cidade, onde o controle sobre a própria vida é impossível. Esse sentimento de desajuste com a metrópole é um tema constante em várias canções do rock paulista nos anos de 1980, sobretudo, das bandas da cena *underground* (Fellini, Akira S & As Garotas que Erraram, Smack, Voluntários da Pátria). Contudo, nas Mercenárias não há espaço para um respiro breve e ritmos dançantes, é tudo muito tenso e dolorido de ouvir.

É difícil considerar que essa postura nas fotografias e nas canções dialoga apenas com o movimento punk em São Paulo, aventa-se a hipótese de que a experiência feminina no rock tenha contribuído também:

E o que pode significar ser uma banda de mulheres? "Não queremos falar disso porque não queremos nos lamentar", comenta Sandra (baixo). Lou (bateria), que estava de perfil, aponta seus olhos fundos e diz: "Olha, mulher que faz arte não tem muito referencial. O mundo não é de deusas, e sim de Deus. Partimos sem parâmetros e trabalhamos para construir uma existência própria, uma identidade. Isso significa conquistar e construir uma história". E Rosália (voz), feito uma criança marota, completa: "Por isso é um trabalho muito peculiar e muito forte".

Essas garotas trabalhavam há quatro anos sem registro em vinil. Um atraso lamentável e típico deste terceiro mundo, agravado, ainda, por ser esta a terra de "Deus" e, conseqüentemente, liderada por homens. Este primeiro LP traz suas mais antigas composições, feitas, ainda, pelo tradicional quarteto baixo, guitarra - sempre a cargo de Anna -, bateria e voz.

(Fonte: "A Vida nas Trincheiras". Matéria de Sônia Maia. Revista *Bizz*, Outubro de 1986, edição 015, p. 64, grifos meus)

Embora, Sandra não quisesse se lamentar falando sobre como é ter uma banda de mulheres no Brasil, Lou preferiu falar e lamentou: "o mundo não é de deusas, e sim de Deus", "mulher que faz arte não tem muito referencial". As experiências de solidão e de desajuste na metrópole, expressa em várias canções, é vivida também no cotidiano na condição de mulher – mesmo defendendo publicamente uma postura forte e séria – e artista de rock brasileiro, um meio ainda hoje predominantemente masculino.

Em 1988, as Mercenárias assinam contrato com a EMI-Odeon, sediada no Rio de Janeiro, e gravam o segundo disco, chamado *Trashland*, produzido por Thomas Pappon e Edgar Scandurra. Após três meses do lançamento, a gravadora dispensou a banda. Logo depois, As Mercenárias divulgaram o seu fim. Não encontraram uma posição no cenário musical para uma banda feminina com som de influências punk e pós-punk e vestidas de modo nada delicado e sensual. E não tiveram tempo ou "energia" para construir essa posição.

Bibliografia

BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CARVALHO, Dalila Vasconcellos. *O Gênero da música: A construção social da vocação*. Editora Alameda: São Paulo, 2012.

_____. *Renome, vocação e gênero: duas musicistas brasileiras*. Dissertação defendida no Departamento de Antropologia, FFLCH-USP, 2010. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-06062011-153355/pt-br.php>

DIAS, Marcia Tosta. *Os Donos da Voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*. 1ª edição. São Paulo: Boitempo Editorial/Fapesp, 2000.

FENERICK, José Adriano. *Façanhas às próprias custas: a produção musical da Vanguarda Paulista (1979-2000)*. 1ª edição. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

FERNANDES, Dmitri Cerboncini. *A Inteligência da Música Popular: A autenticidade” no samba e no choro*. Tese de Doutorado em Sociologia defendida no Departamento de Sociologia da FFLCH-USP, 2010.

MORELLI, Rita de Cássia Lahoz. “Celly, Meire e Regiane: experiências midiáticas de três meninas do rock paulista”. In: *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 1, v. 1, p. 58-74, jul-dez, 2012. Disponível em: <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/muspop/issue/view/5/showToc>.

Fontes Consultadas

Discos

As Mercenárias. *Cadê as Armas*. LP. Baratos Afins, 1986.

As Mercenárias. *Trashland*. LP. EMI-Odeon, 1988.

Ultraje a Rigor. *Sexo!* LP. Warner Music, 1987.

CD-ROM

Bizz. *A coleção completa da maior revista de música do Brasil*. São Paulo: Editora Abril, 2005.

Sites

Apresentação das Mercenárias em programas de TV:

"Perdidos na Noite" (Bandeirantes), em 1986: <http://youtu.be/MpCzVUPmyAY>

"Fábrica do Som" (TV Cultura), em 1983: <http://youtu.be/1JEnLXG1ZSI>

Clipe Oficial da música *Eu gosto de Mulher*, do Ultraje a Rigor, de 1987:

<http://youtu.be/yu35Or5OqKQ>

Roberto Carlos (site oficial): <http://www.robertocarlos.com>

Acervo digital da *Folha de São Paulo*: <http://acervo.folha.com.br/>

Imagens

As Mercenárias

(Imagem 01) <http://www.casaderock.com.br/2011/01/as-mercenarias.html>

(Imagem 02) <http://www.heavymetalcenter.net/2011/07/as-mercenarias-discografia-completa.htm>

Celly Campelo

<http://klitoris-freakshow.blogspot.com.br/2010/04/celly-campello.html>

Paula Toller

<http://zonafrancacomics.blogspot.com.br/2010/08/que-fim-levou-paula-toller-musa-pop.html>