



MULHERES DO “SIM”: UM ESTUDO DAS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NAS CANÇÕES “FOLHETIM” E “COM AÇÚCAR, COM AFETO” DE CHICO BUARQUE

*Emanuella Maria Barbosa Lourenço Bezerra**

*Andrea Carla Melo Marinho***

*Francisco Arrais Nascimento****

RESUMO

A obra fonográfica de Chico Buarque configura-se como espaço de discursos múltiplos e interlocutores diversos, incluindo mulheres que retratam por meio das canções seus afetos, amores e vivências. As interlocutoras que são vivificadas e potencializadas através da música de Chico Buarque tornam-se mulheres revestidas de pleno poder de fala. Revelando peculiaridades compartilhadas em cenários distintos. A pesquisa em questão adota o método de análise imagético-discursivo com o objetivo de compreender as representações do feminino nas músicas “Com açúcar, com afeto” (1967) e “Folhetim” (1977-1978), além das negociações estabelecidas entre o público e o privado que emergem do discurso musical em tais canções. Compreendemos que os discursos das duas canções apresentam-se de forma verossímilante em cenários distintos, em “Folhetim” - a mulher prostituída evidencia suas negociações entre o público e o privado colocando seus afetos sob a forma de mercadoria alocados no campo econômico informal já em “Com açúcar, com afeto” - o machismo explícito e exacerbado coloca a figura feminina como sendo do espaço privado, restringindo suas vivências ao ambiente do lar e fragilizando a imagem feminina alocando-a em ambiente de tutela. Enquanto o masculino é da esfera pública - dominante. O estudo ainda identifica a idealização da mulher propagada pelo regime de exceção presente em “Com açúcar, com afeto” em contraponto com a liberdade em falar de sexo e em lidar com o seu corpo através do discurso das prostitutas em “Folhetim”.

Palavras-chaves: Música. Chico Buarque. Análise do discurso.

1 INTRODUÇÃO

18° REDOR

24 a 27 de Novembro
2014

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife - PE
Tema: Perspectivas Feministas de Gênero:
Desafios no Campo da Militância e das Práticas



Do cenário brasileiro das décadas de 1960, 1970 e 1980 emergem atores sociais multifacetados como o próprio Francisco Buarque de Holanda (compositor, músico e dramaturgo) que se posiciona de maneira privilegiada em sua obra dando vista à sociedade brasileira – não apenas ao povo em si, mas toda uma vasta gama de interlocutores que são vivificados em sua produção musical e que no contexto nacional se encontravam subterrâneos, marginais e deslocados pelo regime de exceção vivenciado pelo país, nas décadas acima citadas.

Tal regime alastra-se pelo país, configurandoum cenário em que censores, militares, civis, políticos, estudantes, trabalhadores, militantes se digladiam em um jogo de forças que oprime, violenta, segrega e manipula como forma de manutenção do poder vigente. Era o Brasil sob égide ditatorial.

Tal faceta do país parece desbotar no decorrer do tempo uma vez que a ação do mesmo é cruel frente aos artifícios da memória que sucumbiram diante de tal regime dando voz aos excessos e não às exceções. Um Brasil de silenciadores e de silenciados, um Brasil de torturas, não apenas praticadas pelos dispositivos ditos legais mas por todos/as que se calaram e se tornaram cúmplices de tal momento histórico. Paradoxalmente, efervescia um Brasil de jovens artistas que imprimiam em sua arte um grito de liberdade! Silenciado nas ruas e abafado sob a violência imposta pelo regime. Neste cenário, Francisco Buarque de Holanda popularmente chamado de Chico Buarque compôs a maior parte de sua produção musical, o que nas palavras de Rufino (2006, p. 14) se configuram como documentos históricos, por fazerem emergir um discurso de contestação e mobilização social, marcando definitivamente sua geração.

Chico Buarque passou a ser reconhecido depois das participações nos festivais de música, o que coincide com um dos períodos mais turbulentos da história do Brasil – o período da ditadura militar compreendido entre 1964 a 1985 (WERNEC, 2006). Neste período, suas letras ganham tons de irreverência astuta, refletindo o contexto sócio-político que o país enfrentava. Época conturbada para a nação, mas de grande ebulição artística, o que se pode

18° REDOR

24 a 27 de Novembro
2014

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife - PE
Tema: Perspectivas Feministas de Gênero:
Desafios no Campo da Militância e das Práticas



As canções seriam um ato de comunicação no qual o dito e o dizer, o texto e seu contexto são indissociáveis (MAINGUENEAU, 1995). Assim a produção musical de Chico Buarque perdura em tempos hodiernos no imaginário coletivo do país. Sua discografia conta hoje com mais de 80 discos e inúmeras canções. A poesia nas canções de Chico é carregada de lirismo, de mensagens subliminares, de sensibilidade. Exaltação da cultura em sua vertente sambista, nos tipos brasileiros com sua face do que se convencionou a chamar “o malandro”, em sua contundência com as questões sociais e políticas na produção do período da ditadura no Brasil, a faceta política - “o Chico político” e nas músicas onde evidenciam a mulher, no Chico feminino.

A música, além de artefato de informação e cultura, é também documento imagético uma vez que a música está impregnada de imagens, lembranças, memórias, podendo carregar os anseios individuais e coletivos e evidenciar formas de representações sociais.

Assim como evidenciado na música de Chico Buarque que nos coloca diante de uma arte multifacetada, que é construída a partir das margens em direção ao centro do que é social vivificando e representando atores excluídos e marginalizados, evidenciando as vozes que emergem do discurso em um fluxo contínuo de construção e reconstrução de memórias a partir de ecos subterrâneos e fragmentos das parcelas sociais excluídas pela construção histórica do país. Neste sentido, temos a música como agente de tutela social, guardião de memórias.

A faceta de onde emerge tal estudo vem do aspecto feminino da obra de Chico Buarque - O Chico feminino, que vai desde a versão idealizada da mulher, dona de casa, mas que não deixava de ter desejos, mesmo sendo tolhida de vivê-los com liberdade e em sua totalidade, até a dona de si de sua sexualidade em sua obra dos anos 1970. Chico não só evidencia o feminino, mas impregna suas canções com tal lirismo ao ponto de assumir a voz feminina, onde se pode perceber a vivificação de tais personagens sob a voz de tal interlocutor. Nas colocações de Meneses (1997), o autor de “A Banda” (1966) foi capaz não só de compor a lírica marchinha, mas de evidenciar

18° REDOR

24 a 27 de Novembro
2014

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife - PE
Tema: Perspectivas Feministas de Gênero:
Desafios no Campo da Militância e das Práticas



personagens marginais, fazendo-os emergir do obscurantismo e do esquecimento ao dar-lhes voz em suas canções, expondo a face mais crua e negada da sociedade com os despossuídos: sambistas, malandros, operários, pivetes e mulheres.

No artigo aqui apresentado, trazemos o feminino em “Folhetim” e “Com açúcar e com afeto”. A música “Folhetim” foi composta em 1977 por Chico que pensou em ter como interprete Gal Costa. A música fez parte de um rol de 17 músicas compostas para a peça A Ópera do Malandro (1978), comédia musical inspirada na Ópera dos mendigos, de John Gay e na Ópera dos três vinténs de Bertold Brecht e Kurt Weil. Folhetim descortina a mulher e sua independência sexual. Explora o privado, os afetos negociáveis, a prostituta e sua condição marginal. Em contraponto a esta, está Com açúcar e com afeto (1966), feito sob encomenda para Nara Leão, que buscava interpretar uma canção de uma mulher sofrida, conformada, que espera o marido.

Temos nas duas canções o jogo entre o público e o privado, duas vertentes de um mesmo objeto do discurso que se encontram no narrador. Obras antagônicas e complementarmente femininas. A mulher de Com açúcar e com afeto precisa da prostituta de Folhetim para afirmar sua posição/condição social.

2 METODOLOGIA

O conceito de Discurso trabalhado na pesquisa em questão é fundamentada sob a influência de Michel Foucault(1986), que o define como um conjunto de enunciados regulados numamesma formação discursiva. Segundo Foucault (1986, p.136):

[...] é um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço que definiram em uma época dada, e para uma área social, econômica, geográfica ou linguística dada, as condições da função enunciativa.

18° REDOR

24 a 27 de Novembro
2014

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife - PE
Tema: Perspectivas Feministas de Gênero:
Desafios no Campo da Militância e das Práticas



possível à permanência, a continuidade, o deslocamento e a transformação do homem e da realidade” (ORLANDI, 2009, p. 15).

Sob a óptica da AD, o sujeito é atravessado tanto pela ideologia (crença) quanto pelo inconsciente (vivências do sujeito), o que produz não mais um sujeito uno ou do conjunto como em algumas teorias da enunciação, mas um sujeito cingido, clivado, descentrado, multifacetado, não se constituindo na fonte e origem dos processos discursivos que enuncia, uma vez que estes são determinados pela formação discursiva na qual o sujeito falante está inscrito.

Essas questões apontam para o fato de que, na constituição do sujeito do discurso, intervêm dois aspectos: primeiro, o sujeito é social, interpelado pela ideologia, imerso em um contexto e submetido a normas disciplinares que o atravessam, sendo policiado pelos diversos dispositivos de controle social. Como define Foucault (1995, p.244):

[...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos.

Ressalta-se também o recorte temporal que atua diretamente sobre o sujeito e, segundo, o indivíduo é dotado de inconsciente, contudo acredita estar o tempo todo consciente. Afetado por esses aspectos e assim constituído, o sujeito (re)produz o seu discurso. A AD defende que uma mesma palavra ou frase pode implicar um significado distinto dependendo da forma como se insere na frase ou na continuação ou antecedência de outra. Segundo Orlandi (2009, p. 26), “a análise do discurso visa à compreensão de como um objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância para e por sujeitos”.

Assim especialmente sobre as canções, cabe-nos definir que partimos da concepção de Maingueneau, que considera “a canção como uma prática intersemiótica intrinsecamente vinculada a uma comunidade discursiva que habita lugares específicos da formação social” (MAINGUENEAU, 1988, 1995).



3 ANALISE

A nível de análise se pode compreender um embrincado e complexo contexto em que a relação entre público/privado, masculino/ feminino e casa/rua são alocados segundo os discursos preponderantes na época, mas que trazem em si as vozes de suas interlocutoras e suas posições sócias complementares.

Segundo DaMatta (1986), na cidade (uma vez que a amostra utilizada é urbana) existe uma relação permanente entre a casa e a rua (público e privado), pois, na cidade existem as rotinas estabelecidas segundo o papel social desempenhado pelos atores sociais e os contextos em que os mesmos estão imersos, sendo assim, o sujeito se diferencia em cada um desses espaços, criando toda uma estrutura imagética e gestual para lidarem com as formas de aceitação impostas pela sociedade e mantidas pelos dispositivos de controle social.

Podemos compreender assim, que na casa está contida toda a identidade do grupo que ali habita, de onde emergem sentidos que em muitos casos só podem ser compreendidos pelos próprios moradores, pois a atmosfera criada obedece aos que ali vivem e não a mundo externo, cada objeto está estrategicamente colocado para remeter a uma parte da história e dos sentimentos da família, tal afirmativa pode ser vislumbrada ao voltarmos aos retratos de família, às peças de decoração que foram herdadas e mais ainda ao simbólico que emerge das lembranças e vivências de cada um, sob a forma de uma receita ou mesmo na própria arrumação da casa. “A casa se exprime numa rede complexa e fascinante de símbolos que são parte da cosmologia brasileira, isto é, de sua ordem mais profunda e perene” (DAMATTA, 1986, p. 27).

Na canção “Com açúcar, com afeto” (1967) o próprio título evidencia a comparativa do afeto de uma figuradevota e amorosa que com a doçura do açúcar, onde a mesma se coloca de forma complacente a sua posição social. Ao adentrarmos ao universo buarqueano, podemos compreender o discurso

18° REDOR

24 a 27 de Novembro
2014

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife - PE
Tema: Perspectivas Feministas de Gênero:
Desafios no Campo da Militância e das Práticas



que fora silenciado e que é vivificado pelo interprete onde a figura feminina é confinada ao lar e às tarefas domésticas, como um sujeito do privado. Os versos **“Com açúcar, com afeto, fiz seu doce predileto/Pra você parar em casa, qual o quê! /Com seu terno mais bonito, você sai, não acredito”** enfatizam a condição em que a mulher foi colocada pela sociedade no decorrer dos últimos séculos e que ecoam pelo tempo gerando imagens distorcidas da figura feminina, alocando-a a margem, sob a tutela tornando-a objeto de posse. Como se pode certificar nos anúncios anteriores a época em que a música fora produzida, mas que ecoavam sobre o período, em que a figura feminina é representada como “do lar”. Legitimando sua exclusão do mundo público.

Figura 01: Fogão "Gardini" - Anúncio de 1945



Fonte: Anúncios antigos de Fogão, em: http://www.ibamendes.com/2013_05_01_archive.html

Assim para além da compreensão micro da posição que a mulher ocupava e evidenciada pela produção musical buarqueana, por dar voz às interlocutoras silenciadas. Segundo Gebara (1997) se os movimentos sociais da segunda metade do século XX abriam novos espaços de luta e foram fundamentais para derrubar a ditadura militar vigente no país desde 1964, afirmavam paradoxalmente “um modelo masculino de libertação”, com instrumentos de análise que não levavam em conta as manifestações do poder constitutivas das relações de gênero. Segundo Gebara (1997, p.131):

18° REDOR

24 a 27 de Novembro
2014

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife - PE
Tema: Perspectivas Feministas de Gênero:
Desafios no Campo da Militância e das Práticas



corpos, antevendo sua resistência e suas transgressões, como forma de manutenção do controle, tal afirmativa é evidenciada no discurso tanto de “Folhetim” quanto “Com açúcar, com afeto”, onde a mulher afável, dócil, e aceita de sua condição e papel social tem uma figura masculina para cuidar e com isso ser respeitada e aceita pela sociedade podendo circular de forma digna e não abjetificada pelos espaços sociais, privilégio esse que a mulher prostituída de “Folhetim” não possui, pois sua condição prostituída, abjeta e marginal lhe confere a liberdade de circular no âmbito público, mas sob a marca da abjeção sexual, quando a mesma ciente de sua condição narra nos versos: **“Se acaso me quiseres/ Sou dessas mulheres/ Que só dizem sim/ Por uma coisa à toa/ Uma noitada boa/ Um cinema, um botequim”** se coloca em posição de não poder dizer se quer o “não”, pois sua condição social a coloca em uma postura de aceitação ou punição, uma vez que sua sexualidade e seu corpo é objeto de troca econômica e seus afetos são negociáveis dentro de tal cenário, como se pode observar em outras estrofes da canção:

E, se tiveres renda/ Aceito uma prenda/ Qualquer coisa assim/ Como uma pedra falsa/ Um sonho de valsa/ Ou um corte de cetim/E eu te farei as vontades/ Direi meias verdades/ Sempre à meia luz/ E te farei, vaidoso, supor/ Que é o maior e que me possuiis.

A conduta é ao mesmo tempo ato de conduzir os outros e de se comportar atuando dentro de um campo mais ou menos aberto de possibilidades, que permitem a mudança de estratégias e a condução de si, onde segundo Foucault (1995, p.243 - 244):

O exercício do poder consiste em ‘conduzir condutas’ e em ordenar a probabilidade”. O seu núcleo enunciativo está em diversas localidades e seu objetivo está na propensão a regência da ação do outro e, não no afrontamento entre dois adversários, não é um bloco maciço que pesa sobre as pessoas, mas algo que age com sutileza sobre ações na busca de conduzi-las.

No entanto a consciência de sua posição social e de seu papel na sociedade a mulher de “Folhetim” revela-se quando a mesma termina seu discurso musical optando pela solidão e dando a figura masculina sua real natureza social, o discurso dos versos: **“Mas na manhã seguinte/ Não conta**

18° REDOR

24 a 27 de Novembro
2014

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife - PE
Tema: Perspectivas Feministas de Gênero:
Desafios no Campo da Militância e das Práticas



até vinte/ Te afasta de mim/ Pois já não vales nada/ És página virada/ Descartada do meu folhetim.”De tal modo desde o fim dos suplícios públicos como investimento do poder soberano sobre o corpo do condenado, Foucault (2006) observou a progressão e emergência dos dispositivos corretivos que se manifestaram no decorrer da modernização industrial, investindo sobre uma subjetividade controlada. Podemos apontar que os discursos humanistas que vincularam a partir do século XVIII o alerta de não deixar morrer, mas dizer como viver compõe a tônica às novas formas de adequação social, onde corpos são construídos e modelados em uma contínua relação de vigia e coerção onde aqueles que transgredem os limites sociais são alocados à margem da sociedade e têm seus direitos cerceados segundo a vontade certificada da mesma.

Dessa maneira a mulher prostituída não pode vislumbrar segundo as normas sociais posição semelhante à da mulher dita “normal” representada em “Com açúcar, com afeto”, dessa forma a mulher de “Folhetim” volta ao seu espaço do privado como forma de punição pelo desvio que a mesma pratica ao dar liberdade a seus desejos e tentar libertar seu corpo do domínio social em sua função laboral.

4 CONCLUSÃO

Os estudos de gênero têm se configurado como uma área de pesquisa crescente nas ciências sociais e humanas. Assim, a proposta da pesquisa em questão teve como objeto de estudo as canções “Com açúcar, com afeto” e “Folhetim” de composição de Chico Buarque, considerando a música como artefato de informação e cultura, impregnada de imagens, lembranças e memórias individuais e coletivas, que evidenciam representações sociais.

Nesse sentido, a representação do feminino nas músicas analisadas potencializa as diferentes características de duas mulheres que são vivificadas por meio da voz de seu interlocutor, que dá-lhes o poder da fala numa sociedade extremamente machista durante o período das décadas de 1960,

18° REDOR

24 a 27 de Novembro
2014

Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife - PE
Tema: **Perspectivas Feministas de Gênero:**
Desafios no Campo da Militância e das Práticas



CRUZ, Lílian Rodrigues da; GABRIEL, Glória Cristina Ferreira. O feminino e o masculino nas letras de Chico Buarque de Hollanda. **Travessias**: pesquisa em educação, cultura, linguagem e arte, v. 2. Disponível em: www.unioeste.br/travessias. Acesso em: 27 Set. 2014.

DAMATTA, Roberto. **O que faz do Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense, 1986.

FOUCAULT, Michel. Sobre a história da sexualidade. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal. 1989.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. 31. ed. Petrópolis: Vozes, 2006.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, H; RABINOW, P. (Org.). **Michel Foucault**: uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

HOMEM, Wagner. **História das canções**: Chico Buarque. São Paulo: Leya, 2009.

LIMA, Roberto Gabriel Guilherme de. **Sou dessas mulheres que só dizem sim**: as mulheres descritas na poesia de Chico Buarque de Holanda. 2009. 83 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2009.

LUCENA, Suênio Campos de. Chico Buarque e a diversidade. In: _____. **Chico Buarque do Brasil**: textos sobre canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro. Rio de Janeiro: Garamond: Fundação Biblioteca Nacional, 2009. p. 117.

MAINGUENEAU, D. **Novas tendências em análise do discurso**. Campinas: Unicamp. 1988.

MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária**. São Paulo. Editora Martins Fontes. 1995.

MENESES, Adélia Bezerra de. O eterno feminino: modulações: a propósito das letras de Chico Buarque. **Literatura e sociedade**, São Paulo, n. 2, p. 170-185, Dez. 1997. ISSN 2237-1184. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/15860>>. Acesso em: 27 Set. 2014.

