



## **A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: A SUBSERVIÊNCIA DA MULHER EM *COM AÇÚCAR, COM AFETO, DE CHICO BUARQUE.***

Bruno Santos Melo<sup>1</sup>; Fernanda Karyne de Oliveira<sup>2</sup>; Jailma da Costa Ferreira<sup>3</sup>.

*Universidade Estadual da Paraíba – bsantasmelo@hotmail.com<sup>1</sup>;  
Universidade Estadual da Paraíba – fernandakoliveira@gmail.com<sup>2</sup>.  
Universidade Estadual da Paraíba – jailma.jdf@gmail.com<sup>3</sup>*

**RESUMO:** Partindo do pressuposto que a Música Popular Brasileira pode ser considerada como poesia, e que, apesar de trazer a literariedade em suas letras representa também um retrato da realidade, o artigo em questão visa evidenciar a maneira como a mulher é apresentada e representada na canção *Com açúcar com afeto*, de Chico Buarque de Hollanda. A mulher do século XX foi marcada pela subserviência ao masculino, porém, sabe-se que a situação não se limitou a esta época, pois apesar de a pós-modernidade trazer consigo suas “liberdades”, muitas mulheres ainda se dispõem à vontade de seus esposos. Até mesmo na contemporaneidade, na qual o feminismo cresce de uma forma assustadora e dá a mulher a “autoidentificação”, sendo ela “livre” para ser quem quiser ser, o discurso machista continua imbricado, fazendo muitas mulheres se sujeitarem ao masculino. Para fundamentar as discussões, o artigo tomará como base teórica Bauman (2005), Del Priore (2008), Telles (2010) entre outros.

**Palavras-chave:** Chico Buarque. MPB. Subserviência. Feminino. Identidade.

### **INTRODUÇÃO**

*As pessoas têm medo das mudanças. Eu  
tenho medo que as coisas nunca mudem.*

Chico Buarque

A mulher por muito tempo não teve vez nem voz, retratada apenas pelo homem como o sexo frágil, sendo “negada à autonomia, a subjetividade necessária à criação” (TELLES, 2010, p. 403). Contudo, com o advento da modernidade, mas, sobretudo com a pós-modernidade, a mulher se torna autora do seu próprio discurso. Isto considerado, é propósito deste trabalho refletir se as mulheres das canções têm aproveitado desse espaço para se auto manifestar, ou se põem às vontades do

masculino, ao mesmo tempo em que se objetiva demarcar a voz-lírica feminina na música *Com açúcar, com afeto*, de Chico Buarque e como acontece a expressão da subjetividade da mulher. Até que ponto essa voz é autônoma? Até que ponto a mulher livrou-se do ditame social de ser a “rainha do lar”, esposa servil e submissa, pronta a atender os caprichos e desejos do seu homem?

Considerar-se-á, pois, a músicas como construção poética, que embora munida de uma perspectiva ficcional, também aponta à realidade social na qual muitas mulheres estiveram e ainda estão inseridas.

Outro ponto que é pertinente de ser ressaltado é a questão da identificação presente na música. Destacar, assim, o



discurso machista e patriarcal que vem acompanhando a sociedade desde seus primórdios. A identidade posta foi, de fato, construída pelo sujeito? O feminino pode se identificar ou sua identidade é imposta pelo outro? Por muito tempo pensou-se identidade como uma impostação, que deve ser respeitada devido aos moldes culturais, éticos e religiosos que vigoram em nossa sociedade. A pós-modernidade trouxe a oportunidade de “poder ser quem se quer ser”, mas muitas pessoas (e principalmente as mulheres) se sentem inseguras em se identificarem, preferindo, assim, ser a mulher que lhe impuseram ser.

## METODOLOGIA

A perspectiva metodológica que norteia a construção deste trabalho trata-se de uma pesquisa qualitativa, quanto à abordagem, e caracteriza-se como bibliográfica, quanto ao procedimento. Realizar-se-á uma análise da representação feminina a partir da música *Com açúcar, com afeto*, autoria de Chico Buarque. Este trabalho concebe o gênero musical como uma expressão artística, no qual a arte poética e o fazer poético se fazem presente. Nesse contexto, a música poderá ser considerada como um texto literário, sendo entendida aqui como uma manifestação da arte poética.

## RESULTADOS/DISCUSSÃO

Como corpus de análise, tomemos as letras das respectivas canções. Inicialmente *Com açúcar, com afeto*, do compositor Chico Buarque de Holanda, que foi sua primeira interpretação na voz feminina e foi lançada no ano de 1969 sob encomenda da também cantora Nara Leão<sup>1</sup>, que interpretou a música.

1. Com açúcar, com afeto
2. Fiz seu doce predileto
3. Pra você parar em casa
4. Qual o quê!
5. Com seu terno mais bonito
6. Você sai, não acredito
7. Quando diz que não se atrasa
8. Você diz que é um operário
9. Sai em busca do salário
10. Pra poder me sustentar
11. Qual o quê!
12. No caminho da oficina
13. Existe um bar em cada esquina
14. Pra você comemorar
15. Sei lá o quê!
16. Sei que alguém vai sentar junto
17. Você vai puxar assunto
18. Discutindo futebol
19. E ficar olhando as saias
20. De quem vive pelas praias
21. Coloridas pelo sol
22. Vem a noite e mais um copo
23. Sei que alegre ma non troppo
24. Você vai querer cantar
25. Na caixinha um novo amigo
26. Vai bater um samba antigo
27. Pra você lembrar
28. Quando a noite enfim lhe cansa
29. Você vem feito criança
30. Pra chorar o meu perdão
31. Qual o quê!
32. Diz pra eu não ficar sentida
33. Diz que vai mudar de vida

<sup>1</sup>Entrevista concedida a João Nogueira, no Jornal do Brasil (1995). Entrevista disponível em [http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre\\_jb\\_95.htm](http://www.chicobuarque.com.br/texto/mestre.asp?pg=entrevistas/entre_jb_95.htm)



34. Pra agradar meu coração
35. E ao lhe ver assim cansado
36. Maltrapilho e maltratado
37. Ainda quis me aborrecer?
38. Qual o quê!
39. Logo vou esquentar seu prato
40. Dou um beijo em seu retrato
41. E abro os meus braços pra você

Chico Buarque já é bem conhecido por seus “eus femininos”, e nessa canção, que estreia sua entrada no mundo da lírica feminina, a situação da mulher em questão não é de se espantar, pois o século XX já trouxe vários avanços no que tange à mulher brasileira, porém a subserviência era predominância. Acerca do destino da mulher Del Priore (2010, p.403) destaca: “O que lhe cabe é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria.” Partindo desse pressuposto é perceptível que a Modernidade já apontava para algumas mudanças, porém, elas não vigoraram tal qual se propunha. O feminino já tinha sua identidade e destino muito bem delineados antes mesmo de nascer, pois a “mulher nasce para servir ao homem”, como explicita diversos discursos machistas que circulam nossa sociedade.

Na música em questão, vê-se claramente um retrato da sociedade da década de 60/70. E apesar de ser retratada por um homem, a situação descrita é muito fiel à realidade brasileira da época, que insiste em perdurar ainda na contemporaneidade.

Realçando os primeiros versos da canção (v. 1 – 4) já se pode observar a posição em que o feminino se encontra: a posição do lar, afinal, era esse o destino das esposas. Um ponto que merece atenção é o de que a mulher para tentar “segurar o marido”, faz para ele um doce, e acerca dessa prática Del Priore (2006, p. 302) afirma que “[...] a mulher conquistava pelo coração e prendia pelo estômago.” Se quisesse manter seu casamento, a mulher tinha por obrigação aceitar sua condição de inferioridade imposta pelo masculino e fazer tudo o que podia para propô-lo o bem-estar, enquanto sua felicidade era o que menos importava. Nos outros versos destacados, se vê um homem que vai em busca do sustento da casa – tarefa que cabia ao marido –, porém, se vê que o eu-lírico (sua esposa) esboça uma reação contraditória ao ato, como se duvidasse que ele, de fato, fosse ao trabalho. Ela pronuncia essas palavras para si mesma, pois a mulher mal tinha o direito à palavra, ao seu próprio discurso, pois até isso era imposto, pois como traz Bauman (2005, p.69) acerca da subserviência:

“Meu desejo de amar e ser amado só pode se realizar se for confirmado por uma genuína disposição a entrar no jogo para o que der e vier, a comprometer minha própria liberdade, caso necessário, para que a liberdade da pessoa amada não seja violada.”

Nos versos conseguintes (v. 5 – 11) vê-se agora que o esposo se adorna com o melhor terno para ir para o emprego de



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

operário. Pelo verso que segue, a voz feminina parece estar cansada de ter que ver o masculino sair de casa e ser incapaz de tomar uma atitude, em impedi-lo. Porém, ir de encontro às vontades do marido era loucura para a mulher casada, como traz Del Priore (2006, p.268), “Conter os excessos masculinos e equilibrar “a contabilidade de afetos” para a preservação do lar fazia parte do conjunto de deveres da mulher. Para isso era preciso manter-se bela, saudável e praticar a arte de agradar, de encantar, mantendo-se sempre próximas ao ideal de amizade amorosa. O importante era fortalecer as relações, afastando o risco do temido e vergonhoso divórcio.” Ou seja, o divórcio seria uma “mancha” para a vida pública da mulher, então, cabia a ela a tarefa de lutar para que isso não acontecesse. Vê-se que ela vive para o homem, tendo que estar o tempo inteiro se precavendo de não exagerar nos carinhos e nem descuidar das tarefas do lar. A desculpa do homem é a de ir em busca do sustento para a sua esposa, na tentativa de amenizar a situação. E novamente ela faz uso de uma expressão que denota dúvida acerca disto. Afinal, essa foi a identidade imposta culturalmente a mulher: servir ao homem.

Hall (2014, p.11) acerca da formação identitária aponta que “a identidade é formada na “interação” entre o “eu” e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência

interior que é o “eu real”, mas esse é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem.” Ou seja, o sujeito tem uma identidade imposta sobre si, porém, ainda há algo próprio do indivíduo, mas se ele não põe em prática essa sua “essência”, lhe é modificada, pois vivemos em um mundo líquido, no qual nada é fixo, inclusive as identidades, conforme nos traz Bauman (2005).

Nos versos que seguem (v. 12 – 15) pode-se dizer que são bem imagéticos, pois há toda uma montagem de cenários na mente do leitor/ouvinte. Prova-se que, de fato, o seu esposo trabalha como operário na oficina, mas decide ir ao bar, alegando uma comemoração, e novamente a mulher se questiona o porquê. Quando na verdade, ela sabe que a bebida prende-o, sem necessidade, necessariamente de um motivo ou ocasião especial. E isso era uma prática comum ao homem, como destaca Del Priore (2006, p.239): “[...] o lar ainda era o lugar da mulher e a vida pública, a rua, do homem [...]”, sendo assim, o homem poderia desbravar às ruas conforme à sua vontade, enquanto a mulher, só lhe cabia o lar.

Na consecução da letra da música, destacando os próximos versos que seguem (v. 16 – 21) vê-se agora a certeza da mulher que seu marido não vai ao trabalho e vai desfrutar dos bares que há no caminho, na



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

companhia dos amigos. Acerca da amizade que só o homem tinha, Del Priore (2006, p.310) afirma que “[...] os homens podiam cultivar suas amizades clandestinas sem desestabilizar a ordem moral.”, sendo assim, era totalmente normal ver o homem junto de seus amigos (homens ou mulheres) sem ter que se preocupar com sua reputação, pois em nada a alterava, porém, se fosse o contrário, se a mulher que fosse vista na companhia de outras pessoas fora de casa (e muitas vezes até dentro de casa) corria o risco de se tornar mal falada. É perceptível nos versos em destaque uma descrição de vida boêmia inclusive pelo fato de que o homem além de frequentar o bar, ainda fica olhando para as moças que por ali passam – o que desperta o ciúmes na esposa, e o que mais lhe angustia é esse conflito interior, essa imposição sobre as mulheres de terem o seu direito de discordar com o homem negado. É uma mulher que é obrigada a ver seu marido sair de casa, ir ao bar, paquerar outras mulheres e não poder contestar com isso, pois os moldes sociais lhe impuseram a identidade que é repassada há séculos: a de “boa moça”. E de acordo com a sociedade, uma boa moça nunca “bate de frente” com seu marido.

Após a mulher ter que aguentar tudo isso, ainda lhe resta suportar e aceitar o vício do marido (v. 22 – 27). Agora já se vê a construção da música segue uma linearidade,

com o passar do dia, pois, geralmente, o operário sai para o emprego pela parte da manhã, e nesse estágio da música, já é chegada a noite e ele continua no bar, bebendo. Está alegre, mas não muito<sup>2</sup>, então já se tem indícios de que o homem já não está com a mesma felicidade que expunha no início da canção. E por esse motivo, o marido decide se alegrar cantando, explicitando, mais uma vez, a vida do boêmio carioca. Nesse momento, um amigo tenta lhe ajudar, fazendo um samba, para “rememorar”, ou seja, lembrar, na tentativa de recuperar a alegria do companheiro de bar.

Depois dessa reflexão, o homem agora cai em si e se arrepende pelo que fez. (v. 28 – 31) Após a noitada enfadá-lo, ele decide retornar ao seu lar, “feito criança”. Metáfora muito bem empregada e bem simbólica, pois a criança quando retorna para casa vem com toda a felicidade, e a pessoa que pretende encontrar é a mãe, e nesse caso, ele volta para casa para encontrar com sua mulher. Arrependido, decide pedir o perdão para a mulher, fato que é até “novidade”, por assim dizer, pois como nos traz Del Priore (2006, p. 313):

“Maridos não deviam ser incomodados com suspeitas, interrogatórios ou ciúme por suas esposas. Permitir que eles

---

<sup>2</sup> Tradução do italiano para o português de ma non troppo.



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

saíssem com amigos, relevar as conquistas amorosas e aventuras e atraí-los com afeição eram procedimentos aconselhados para quem quisesse manter uma boa vida conjugal.”

Era comum aos maridos serem livres para frequentarem os ambientes que lhes aproovessem sem ter que dar satisfação algum à sua esposa, e ela também não tinha direito de interrogar o seu esposo acerca de nada, até para evitar conflitos. Apesar de que o conflito maior estava posto: o interior da mulher, que se privava do dizer para manter a imagem do bom casamento, para não dar motivos para ser “falada”. Novamente aparece a expressão “Qual o quê”, e dessa vez, cria no leitor/ouvinte uma expectativa de que a mulher não vai dar seu perdão ao marido, mas essa expectativa é quebrada nos versos que se seguem.

Destaquemos agora (v. 32 - 34). Nesse trecho da música vê-se que o homem demonstra, aparentemente, uma preocupação com o sentimental da sua esposa, pedindo seu perdão, e para assegurá-la que o que diz é verdadeiro, afirma que irá mudar de vida. Como se vê, essa expressão tornou-se clichê para as pessoas que insistem no mesmo erro, que erram, mas afirmam com toda o sentimentalismo possível que “irá mudar de vida”, e no fim, permanecem iguais. E para fechar o argumento persuasivo, usa do sentimentalismo da mulher para convencê-la de vez e relevar seu erro: “Pra agradar seu

coração”, ou seja, o homem se põe agora na posição de sujeição a mulher, que está disposto a modificar seus hábitos e práticas para agradar não somente às vontades de sua esposa, mas sim ao seu coração, que pode-se classificar como muito mais que algo físico, mas sim emocional.

Na penúltima estrofe da música (v. 35 – 38) é perceptível que a mulher não toma a decisão que ela vem a música inteira dando a entender: a de tomar uma decisão e não perdoar o marido, o que se justifica pelos moldes sociais burgueses que vigoravam no século XX. Apesar de tudo que seu esposo faz na noite, ela se compadece do estado em que ele chega – assim justifica-se – e desista da ideia que cogitava em se aborrecer com ele, e novamente o termo “Qual o quê” vem com uma enorme carga semântica, assumindo diferentes significações no decorrer da música.

Um fato que merece atenção é que o amor da mulher só aparece na primeira estrofe, na tentativa de preparar um doce para que o marido fique em casa, e no resto da música, até a penúltima estrofe, não se vê outro ato de amor para com ele. Na penúltima estrofe ela sente pena do estado que chegou o seu homem, “maltrapilho e maltratado”, mas não alega amor. E esse fato é mais normal do que se possa imaginar. Aqui, pode-se ver que o eu-lírico não se deixou perder toda sua

[www.generoesexualidade.com.br](http://www.generoesexualidade.com.br)

(83) 3322.3222

[contato@generoesexualidade.com.br](mailto:contato@generoesexualidade.com.br)



“essência”, mesmo com todo discurso burguês e imposição de identidades, ela expõe agora uma outra identidade, pois como traz Bauman (2005, p.39): “[...] talvez seja mais prudente portar identidades [...] como um manto leve e pronto a ser despido a qualquer momento.”, sendo assim, ela fez uso de sua outra identidade: a da mulher que não demonstra amor por seu marido no estado em que ele chega em casa, pois se fizesse isso, só aumentaria as chances dessa cena se repetir. Mas ela não o amava? A última estrofe da música responde a essa pergunta.

Na última estrofe (v. 39 – 41), apesar de tudo que o homem fez, a mulher se coloca na posição de subserviente mais uma vez, e vai à cozinha preparar a comida para seu marido. E até então, ela permanece com sua identidade de mulher forte, que não ama, só sente piedade. Porém, no verso 40, ela dá um beijo no retrato do seu marido, e nessa hora, ela não consegue mais manter essa identidade e se entrega de braços abertos ao homem que tanto ama.

## CONCLUSÃO

A mulher do século XX foi limitada à sua casa e maternidade, não tendo direito sequer ao seu próprio discurso, sendo tudo imposto pela figura masculina, não necessariamente o marido, mas um pai, irmão etc. Sendo assim, o único espaço que lhe

cabia era o do lar. Enquanto se enclausurava nesse espaço, o homem aproveitava todas as regalias que as ruas oferecia sem ser alvo de julgamentos e olhares diferenciados – o que ocorreria com a mulher, que devia ser mãe e dona do lar. Algo além disto seria mal visto pela sociedade vigente.

O que impressiona é saber que esses valores tão arcaicos e machistas perpassam os séculos desde o fundamento da sociedade e atinge, ainda, as mulheres do século XXI, que apesar de tantos movimentos e discussões acerca dessa conscientização de que a mulher não deve ser subjugada ao homem, ainda há aquelas que insistem em manter “os bons costumes” e perpetuarem pelo resto de suas vidas o estado de subserviência ao masculino. Tomar consciência do seu estado e revertê-lo não significa querer ser superior ao homem, pelo contrário, significa mostrar para ele e toda a sociedade que a mulher não é um ser inferior, mas sim um sujeito que tem vez e voz enquanto parte ativa da sociedade.

Enquanto houver preconceitos e machismo, se faz necessário trazer à tona a discussão acerca dos valores e ressignificação dos mesmos, pois os tempos mudam, e a sociedade tem que acompanhar essa mudança, pois como trouxe Bauman (2005, p. 57): “Estamos agora passando da fase “sólida” da modernidade para a fase “fluida”. E os fluidos



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

são assim chamados porque não conseguem manter a forma por muito tempo [...]”.

O feminino de Chico Buarque, em uma ou outra canção irá se manifestar na figura de uma mulher independente, que batalha pelos seus ideais e que se desprende do masculino para ser feliz. Uma série delas traz temáticas pertinentes à nossa realidade, mas sempre mostrando o lado subserviente da mulher, tanto o sexual, quanto o caseiro. O feminino é apresentado por Chico em um contexto difícil de a mulher ascender, pois ela cria uma utopia de que a felicidade está estritamente ligada ao homem, e que ela se realiza quando vê-lo feliz.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005.

DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary del. **Histórias das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010. p. 401-442.

