

# OS COMPASSOS DAS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NA CANÇÃO BRASILEIRA DE JOYCE MORENO

Caio Arantes Duarte (autor)<sup>1</sup>

Rodrigo Valverde Denubila (orientador)<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este trabalho procura encontrar diferentes representações possíveis do feminino na canção brasileira. Para isso, analisaremos três canções populares, sendo elas: “Com Açúcar, Com Afeto”, de Chico Buarque, e “Não Muda Não” e “Feminina”, de Joyce Moreno, buscando, nas distintas posturas do eu lírico feminino diante o seu contexto social, as discrepâncias e similaridades de discurso entre as obras. Em conclusão, o artigo se baseia, essencialmente, nos escritos de Elaine Showalter (1994); Lucy Delap (2022); Norman Fairclough (2001); e Simone de Beauvoir (1967), para respaldar teoricamente as análises críticas das letras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Representação. Literatura e música. Autoria feminina. Canção.

**ABSTRACT:** *This work seeks to find different possible representations of the feminine in Brazilian song. To do this, we will analyze three popular songs, namely: “Com Açúcar, Com Afeto”, by Chico Buarque, and “Não Muda Não” and “Feminina”, by Joyce Moreno, seeking, in the different postures of the female lyrical self in front of her social context, discrepancies and similarities in discourse between the works. In conclusion, the article is essentially based on the writings of Elaine Showalter (1994); Lucy Delap (2022); Norman Fairclough (2001); and Simone de Beauvoir (1967), to theoretically support the critical analyzes of the lyrics.*

**KEYWORDS:** *Representation. Literature and music. Feminine writing. Song.*

## Introdução

Este artigo parte-se da hipótese de que, ao investigarmos a mulher, na música popular brasileira, enquanto um indivíduo social, podemos identificar importantes aspectos ligados à representação do feminino e à difusão de discussões caras aos feminismos, como o casamento igual a um destino indissociável da mulher e a caracterização de uma suposta feminilidade.

Diante disso, comparamos as canções “Com Açúcar, Com Afeto”, de Chico Buarque, e “Não Muda Não”, de Joyce Moreno, e analisamos “Feminina”, da mesma compositora, a fim de encontrar diferentes discursos que ajudam na construção da representatividade feminina em

---

<sup>1</sup> Graduando no curso de Licenciatura em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Uberlândia – MG – Brasil. 38408-100 – caio.arantes@ufu.br.

<sup>2</sup> UFU – Universidade Federal de Uberlândia. Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) – Núcleo de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa (NUCLIT). Uberlândia – MG – Brasil. 38408-100 – rodrigo.denubila@ufu.br.

nossa realidade histórica, também identificando algumas das principais questões ligadas à segunda onda do movimento feminista.

À vista disso, o respaldo teórico para a análise dessas canções leva em consideração, em especial, Elaine Showalter (1994), em “A crítica feminista em território selvagem”; Lucy Delap (2022), em “Canções”; Norman Fairclough (2001), em *Discurso e Mudança Social*; e Simone de Beauvoir (1967), em *O segundo sexo*. Assim, com base no *corpus* selecionado e em respectiva fortuna crítica, analisaremos elementos pertinentes às representações do feminino e seus respectivos questionamentos.

### **A escrita feminina e a possibilidade das canções**

Antes de analisar as três canções, e considerando que cada composição irá apresentar divergências a partir do gênero social de quem a escreveu, julgamos importante destacar o feminino em relação à sua contraparte para marcar sua diferença e valor semântico. Assim sendo, compreende-se que a cultura da mulher, de acordo com Elaine Showalter (1994), em “A crítica feminista no território selvagem”, “forma uma experiência coletiva dentro do todo cultural, uma experiência que liga as escritoras umas às outras no tempo e no espaço” (SHOWALTER, 1994, p. 44). Desse modo, por entender que o contexto social em que a mulher se insere é diferente ao do homem, devido às desigualdades geradas entre ambos os gêneros, entendemos que essa relação injusta de poder interfere diretamente no processo de escrita do feminino, assim, particularizando o gênero em textos.

À vista disso, baseando-se em Showalter (1994), propomos uma análise crítica das canções focando genuinamente na escrita da mulher, que busca trazer todo o peso simbólico do feminino que atua sobre o indivíduo, tornando visível o invisível, dando voz ao que antes não era dito – ou cantado. Ademais, sugerimos um estudo que reivindica o lugar da mulher dentro de duas tradições simultâneas: a tradicional, que há muito tempo está voltada apenas aos indivíduos masculinos; e a feminina, ainda em uma construção recente. Finalmente, entendemos que a escrita feminina “só pode ser entendida nos termos desta relação cultural complexa e historicamente fundamentada” (Showalter, 1994, p.50).

Por fim, se apoiando em “Canções”, de Lucy Delap (2022, p.237), entendemos que é possível “ouvir o feminismo” por meio das canções populares, reconhecendo nesse gênero tanto musical, quanto literário, uma forma de “promover a solidariedade e subverter o status quo”. Outrossim, concordamos que a marginalização das mulheres na esfera da composição de

música popular contribuiu para emudecer possíveis visões femininas da realidade, identicamente impedindo a inserção dessas óticas em uma tradição – esta atualmente requerida.

### **“Com Açúcar, Com Afeto”, de Chico Buarque: uma mulher passiva**

Ao julgarmos que a nossa literatura nacional nasceu diretamente da influência das artes lusitanas, no “seio da portuguesa”, como afirma Antonio Candido (2000), em *Formação da Literatura Brasileira – Momentos Decisivos*, é inegável reconhecermos uma relação de correspondência entre elas. À vista disso, o trovadorismo, estilo galego-português que inaugura uma literatura em língua portuguesa, embora não seja reproduzido em igual modo no Brasil – muito provavelmente por conta de o apogeu dessa poética ser antecessor à chegada das tropas marítimas em território brasileiro –, ainda exerce grande ingerência em nossos escritores, esta notada desde os poemas “redondilhados” de nosso maior romântico, Gonçalves Dias, às cantigas do modernista Vinicius de Moraes.

Entretanto, uma singular característica trovadoresca não se encontra, em nenhum momento de nossa historiografia literária, com tanto destaque entre os poetas brasileiros: o eu lírico feminino, presente nas cantigas de amigo. Todavia, se optarmos por uma visão menos ortodoxa de texto poético, considerando a canção popular – linguagem fruto da união entre melodia e letra (Tatit, 2011) – tanto como um gênero musical, quanto literário, constatamos que o atributo distintivo das cantigas de amigo, tão ignorado pela nossa poesia canônica, é ponto-chave para analisar a carreira musical de Chico Buarque de Hollanda, um dos principais nomes da música popular brasileira moderna.

Isto posto, “Com Açúcar, Com Afeto”, obra de estreia do eu lírico feminino buarqueano e *corpus* deste trabalho, teve sua primeira interpretação logo um ano após a sua criação, realizada por Nara Leão, em *Vento de Maio*, de 1967. Diante disso, a canção, concebida a pedido de sua primeira intérprete, tinha apenas uma exigência: que ela exibisse uma mulher sofredora, que ficasse em casa enquanto o marido vai para rua farrear. Por essas razões, o compositor se recusa a cantá-la em seu álbum do ano de 1967 – e agora, no século XXI –, permanecendo inédita em sua voz até 1975, quando, enfim, é registrada em disco durante a gravação do espetáculo *Chico Buarque & Maria Bethânia - Ao Vivo*.

Dessa maneira, antes de iniciarmos a análise crítica da canção supracitada, demonstrando os mecanismos linguísticos de construção de sentidos empregados por Buarque e seus decorrentes resultados, segue-se, na íntegra, a sua letra:

### **Com Açúcar, Com Afeto**

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  
Quando diz que não se atrasa  
Você diz que é operário  
Vai em busca do salário  
Pra poder me sustentar  
Qual o quê  
No caminho da oficina  
Há um bar em cada esquina  
Pra você comemorar  
Sei lá o quê

Sei que alguém vai sentar junto  
Você vai puxar assunto  
Discutindo futebol  
E ficar olhando as saias  
De quem vive pelas praias  
Coloridas pelo sol  
Vem a noite e mais um copo  
Sei que alegre ma non troppo  
Você vai querer cantar  
Na caixinha um novo amigo  
Vai bater um samba antigo  
Pra você lembrar

Quando a noite enfim lhe cansa  
Você vem feito criança  
Pra chorar o meu perdão  
Qual o quê  
Diz pra eu não ficar sentida  
Diz que vai mudar de vida  
Pra agradar meu coração  
E ao lhe ver assim cansado  
Maltrapilho e maltratado  
Ainda quis me aborrecer  
Qual o quê  
Logo vou esquentar seu prato  
Dou um beijo em seu retrato  
E abro os meus braços pra você  
(BUARQUE, 1966)

Assim, partindo de uma leitura inicial, pode-se dizer que “Com Açúcar, Com Afeto” retrata o cotidiano de uma mulher e seu marido, identicamente os efeitos, nocivos ou não, dessa relação. Desse modo, identifica-se nesse relacionamento um ordenamento de poder desigual, em que o homem goza indiscriminadamente de sua independência, apesar das fundamentais responsabilidades, enquanto a mulher está em uma posição de dependência total de seu

companheiro, sendo ela emocional e econômica. Esse tipo de vínculo afetivo é consequência direta de uma sociedade estruturada pela ótica do patriarcado, que favorece a dominação masculina normativa frente às outras expressões de gêneros sociais – a exemplo do feminino.

Em consequência dessa matéria, Chico Buarque, em busca de idealizar possíveis significados para a sua canção, usufrui de diferentes discursos, estes entendidos com base em Norman Fairclough (2001) como uma prática social, modo de representar, em relação dialética entre o conceito e a estrutura social pertencente. Por conseguinte, o discurso, socialmente constitutivo, se molda e se restringe por meio da estruturação social, do contexto em que se encontra o sujeito, a exemplo de sua classe ou gênero.

Portanto, concomitantemente ao estabelecimento dos discursos como produtos sociais, eles também contribuem para a imobilização de concepções pré-estabelecidas socialmente, que suportam ou não representações positivas ou negativas do objeto retratado. Ou seja, o discurso ampara as variadas visões de mundo, em um processo de significação da realidade:

O discurso contribui para a constituição de todas as dimensões da estrutura social que, direta ou indiretamente, o moldam e o restringem: suas próprias normas e convenções, como também relações, identidades e instituições que lhe são subjacentes. O discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado (Fairclough, 2001, p. 91).

Dessa forma, retornando à “Com Açúcar, Com Afeto”, observa-se que Chico Buarque dialoga com o discurso machista, contudo, não para reafirmá-lo, mas, sim, com o intuito de representar uma realidade em que a mulher está imersa em uma estrutura desigual de poder. Dessarte, apresenta um cotidiano comum em nosso corpo social, ainda mais habitual durante o fim dos anos 60. Logo, a ocorrência desse diálogo entre o compositor e o discurso machista se solidifica mediante a qualificação das personagens, sendo as mais relevantes a esposa – o eu lírico feminino – e seu marido.

A princípio, a esposa é caracterizada como prendada aos afazeres domésticos (“Com açúcar, com afeto/ Fiz seu doce predileto” e “Logo vou esquentar seu prato”); dependente econômica e socialmente do seu esposo (“Vai em busca do salário/ Pra poder me sustentar” e “Dou um beijo em seu retrato/ E abro os meus braços pra você”); materna (“Você vem feito criança/ Pra chorar o meu perdão”); também condescendente (“E ao lhe ver assim cansado/ Maltrapilho e maltratado/ Ainda quis me aborrecer/ Qual o quê”). Isto é, uma mulher com os atributos necessários que se espera que ela tenha em uma sociedade estruturada pela perspectiva machista.

Nesse sentido, o fardo que se assemelha a uma parcela do mundo dado pelo matrimônio à mulher, em consonância à Simone de Beauvoir (1967), em *O Segundo Sexo*, não é, em momento nenhum, questionado pelo eu lírico feminino. Ainda que o estribilho “Qual o quê” e sua única variação “Sei lá o quê” aponte para uma certa lamentação, também a melodia da canção evoque um certo sentido lastimoso, o enunciador se mantém passível, inerte diante do seu dia a dia, como se aquilo que sofresse fosse seu destino, sua única possibilidade de existência.

Consoante a isso, Simone de Beauvoir (1967) discorre a respeito do casamento como esse destino tradicionalmente proposto para a mulher, igualmente como essa instituição a faz torná-la “metade” do esposo, perdendo assim a sua individualidade de sujeito feminino:

O destino que a sociedade propõe tradicionalmente à mulher é o casamento. Em sua maioria, ainda hoje, as mulheres são casadas, ou o foram, ou se preparam para sê-lo, ou sofrem por não o ser. É em relação ao casamento que se define a celibatária, sinta-se ela frustrada, revoltada ou mesmo indiferente ante essa instituição. [...] Economicamente êle é o chefe da comunidade, é portanto êle quem a encarna aos olhos da sociedade. Ela toma-lhe o nome, associa-se a seu culto, integra-se em sua classe, em seu meio; pertence à família dele, fica sendo sua "metade". Segue para onde o trabalho dele a chama; é essencialmente de acordo com o lugar em que êle trabalha que se fixa o domicílio conjugai; mais ou menos brutalmente ela rompe com o passado, é anexada ao universo do esposo, dá-lhe sua pessoa, deve-lhe a virgindade e uma fidelidade rigorosa. [...] A mulher está votada à perpetuação da espécie e à manutenção do lar, isto é, à imanência (Beauvoir, 1967, p. 165-169).

Já o marido se qualifica ao trabalho fora de casa e responsável pelo sustento familiar (“Com seu terno mais bonito/ Você sai, não acredito/ Quando diz que não se atrasa/ Você diz que é operário/ Vai em busca do salário/ Pra poder me sustentar”), porém, ele não se mostra apto para essas funções, se desviando de suas obrigações na primeira oferta de ociosidade que lhe aparece (“No caminho da oficina/ Há um bar em cada esquina/ Pra você comemorar”), possibilitando a ele a socialização (“Você vai puxar assunto/ Discutindo futebol” e “Vem a noite e mais um copo/ Sei que alegre ma non troppo/ Você vai querer cantar/ Na caixinha um novo amigo/ Vai bater um samba antigo/ Pra você lembrar”). Essa atitude, passada a indisposição do entretenimento, é reavaliada por seu executor, que se arrepende (“Quando a noite enfim lhe cansa/ Você vem feito criança/ Pra chorar o meu perdão/ Qual o quê/ Diz pra eu não ficar sentida/ Diz que vai mudar de vida/ Pra agradar meu coração”).

Desse jeito, independentemente do casamento e de seus encargos, essa personagem é destinada ao contexto urbano, longe do ambiente caseiro – este que, em uma comunidade

machista, fica restrito às mulheres –, ao contrário de seu cônjuge. Em outras palavras, é o ideário masculino em uma coletividade patriarcal, o qual tem a tendência de usufruir de todos os seus atributos de direito propiciados pelo meio social em que vive.

Em vista disso, o matrimônio procede de aspectos diferentes para o homem e a mulher, sendo, para o primeiro, o resultado de uma vida bem-sucedida, artifício para simbolizar seu êxito pessoal frente à sociedade, sua consolidação social. Nesse viés, afirmar Beauvoir:

Ao homem, o casamento outorga precisamente a síntese feliz; em seu ofício, em sua vida política, ele conhece o progresso, a mudança, experimenta dispersão através do tempo e do universo; e quando se cansa desse vagabundear, funda um lar, fixa-se, ancora no mundo; à noite, retorna a casa onde a mulher cuida dos móveis e dos filhos, do passado que ela armazena (Beauvoir, 1967, p. 169).

Por fim, assegura-se que Chico Buarque, em “Com Açúcar, Com Afeto”, não dialoga com o discurso machista a fim de ratificá-lo, mas para representá-lo o mais fidedigno possível de uma realidade em que a opressão de gênero ainda é atuante, do mesmo modo às suas consequências exploratórias e de desigualdades. Ademais, para retratar esse contexto, o compositor concebe um sujeito feminino complacente com o seu cotidiano, consentido com o seu destino pré-disposto, enunciado pelo eu lírico da canção.

### **“Não Muda Não”, de Joyce Moreno: uma nova mulher ativa**

Em paralelo à consolidação de Chico Buarque como uma das principais figuras de nossa música popular pós-bossa nova, surge, em palcos semelhantes, Joyce Moreno – à época, apenas Joyce –, cantora destaque não somente por sua bela voz, mas também por sua escrita composicional capaz de apresentar um ponto de vista feminino mais próximo aos anseios das mulheres de sua geração.

Sendo assim, o nome de Joyce emerge em polêmicas sucessivamente à sua estreia, quando sua canção “Me Disseram”, classificada para o II Festival Internacional da Canção (RJ), em 1967, causa alvoroço do público conservador devido aos seus versos iniciais: "Já me disseram/ que meu homem não me ama". A obra, dispondo de um eu lírico explicitamente feminino – prática incomum entre as compositoras do período –, ocasiona repercussão menos pela novidade exposta e mais pelo uso do pronome possessivo “meu” determinando o substantivo “homem”. Essa concordância gramatical, ao passo que era defendida como uma postura feminista por jornalistas como Nelson Motta, é julgada como imoral pela maioria da

imprensa e crítica, que considerou vulgar tais versos serem cantados e compostos por uma garota de 19 anos.

Não obstante, o impacto gerado por sua participação no festival levou Joyce a gravar seu primeiro álbum, o homônimo lançado em 1968, que se alterna entre composições próprias e de amigos da intérprete, como os iniciantes Caetano Veloso e Paulinho da Viola. No disco, além de “Me Disseram”, chama a atenção “Não Muda Não”, samba-canção debochado em que a compositora problematiza o casamento enquanto uma sina, principalmente feminina, em versos que oscilam entre tons questionadores e satíricos:

### **Não Muda Não**

Se eu quisesse arranjar um marido  
Não tinha escolhido de te adorar  
Ia ser mais castigo que prêmio  
Um homem boêmio pra eu sustentar

Mas por favor, eu não quero te mudar  
Não muda não, deixa assim que tá bom, deixa ficar  
Não muda não, deixa assim que tá bom, deixa ficar

Já pensou ver a gente casado  
Vivendo amarrado sem se gostar?  
Já pensou ver você assustado  
Chegando atrasado pra trabalhar?

Mas por favor, eu não quero te mudar  
Não muda não, deixa assim que tá bom, deixa ficar  
Não muda não, deixa assim que tá bom, deixa ficar

Eu sozinha na minha cozinha esperando a vizinha pra conversar  
E você tá desaparecido  
Com algum amigo em qualquer bar

Mas por favor, eu não quero te mudar  
Não muda não, deixa assim que tá bom, deixa ficar  
Não, não muda não, deixa assim que tá bom, deixa ficar

Eu não dou pra essa vida sem graça e tenho certeza você também  
Eu te quero pro resto da vida mas nessa medida não me convém

Mas por favor, eu não quero te mudar  
Não muda não, deixa assim que tá bom, deixa ficar  
Não muda não, deixa assim que tá bom, deixa ficar  
Não muda não, deixa assim que tá bom, deixa ficar  
(JOYCE, 1968)

Após uma primeira leitura, nota-se que “Não Muda Não” se assemelha tematicamente a “Com Açúcar, Com Afeto” ao tratar sobre o matrimônio. Entretanto, à medida que Buarque

dialoga com o discurso machista imerso nessa instituição apenas para representá-lo, não se preocupando em contestar essa realidade, a canção de Joyce aborda igual discurso com a finalidade de criticá-lo, para além disso, zombá-lo como condição comum de felicidade para o indivíduo – postura esta intensificada a partir da interpretação musical de Joyce, que literalmente chega a rir enquanto canta.

Dessa maneira, o enunciador feminino define o casamento como uma “vida sem graça”, uma vinculação pessoal entre duas pessoas que, ao contrário do que se espera, impõe a elas a manutenção do relacionamento independente do sentimento que cada um nutre pelo outro, tornando o “amor”, em significado mais corriqueiro do termo, como algo indiferente para a continuidade do matrimônio (“Já pensou ver a gente casado/ Vivendo amarrado sem se gostar?”).

À vista disso, o casamento, na forma como é estruturalmente apresentado na canção, é repellido pelo eu lírico feminino de Joyce, que, mesmo reafirmando seu afeto pelo companheiro, rejeita a união (“Eu te quero pro resto da vida mas nessa medida não me convém”). Portanto, em ação contrária à voz apresentada pela personagem passiva de “Com Açúcar, Com Afeto”.

Consoante a isso, ao expressar esse posicionamento contrário ao casamento como destino da mulher e instituição digna de prestígio social, “Não Muda Não” se assimila aos ideais proferidos pela segunda onda feminista, que, entre um de seus vários posicionamentos, atrelava o matrimônio e o contexto doméstico às questões principais da opressão ao feminino (ZIRBEL, 2021).

Isto posto, a segunda onda feminista denota uma continuação do primeiro momento do movimento, compreendido a partir dos anos 1960. Acrescentando às pautas da busca de direitos políticos da onda inicial, como o sufrágio universal, o segundo momento reivindica, em sua essência, o fim da discriminação de gênero e a igualdade entre homens e mulheres. Nesse sentido, análogo ao pensamento de Céli Regina Jardim Pinto (2010) em *Feminismo, História e Poder*:

O feminismo aparece como um movimento libertário, que não quer só espaço para a mulher – no trabalho, na vida pública, na educação –, mas que luta, sim, por uma nova forma de relacionamento entre homens e mulheres, em que esta última tenha liberdade e autonomia para decidir sobre sua vida e seu corpo. (Pinto, 2010, p.16)

Por conseguinte, entendendo a presença de elementos críticos ao casamento e aos papéis que cada gênero exerce nessa instituição como questão principal da canção analisada de Joyce Moreno, concebemos o seu momento de debute como Feminino Inaugural, ou Feminismo

Apresentado, da música popular brasileira. Assim o classificamos por identificar na obra da compositora importantes aspectos ligados a uma nova representação da mulher e à difusão de discussões caras aos feminismos.

Ademais, ressaltando a relevância da figura e obra de Joyce Moreno para uma possível nova representação da mulher, agora mais ativa e crítica sobre seu cotidiano, equitativamente para a consolidação do feminino na canção popular brasileira, comenta Elizabeth Rizzi Lyra (2018), em *Música, Retórica e Leitura: a mulher na MPB e a constituição do ethos feminino*:

As compositoras de hoje seguiram os passos de Maysa, Dolores Duran, Rita Lee, **Joyce**, que abriram o caminho para composições femininas para tentar mudar o *ethos* construído pelo homem por décadas. No entanto há ainda muito preconceito a ser vencido, principalmente pela sociedade que ainda vê a mulher inferior ao homem. Há ainda muitas canções a serem escritas por essas mulheres que, sem querer, tornaram-se símbolo de persistência feminina. (Lyra, 2018, p. 100, grifo nosso)

Em síntese, podemos afirmar que “Não Muda Não”, de Joyce Moreno, se destaca entre as outras canções de sua época por retratar um novo ponto de vista feminino identitário, crítico em relação ao seu dia a dia. Dessa forma, coloca a compositora em posição de destaque dentro da música popular brasileira, devido à sua atuação incipiente para a criação e manutenção de um novo ser feminino nesse meio artístico.

### **“Feminina”, de Joyce Moreno: a constante transformação do feminino**

Por motivos de força maior, a exemplo de seu relacionamento com o músico Nelson Ângelo e sua maternidade, Joyce Moreno se afasta do público brasileiro e de seus trabalhos autorais, retornando apenas ao fim dos anos 70, no álbum *Feminina*, de 1980. O lançamento desse disco coincide com momentos importantes da História nacional e da música popular brasileira, pois, ao passo que o país experimentava uma ainda lenta abertura política, que ocasionou em uma menor restrição às produções artísticas, simultaneamente a MPB se renovava, usufruindo da “invasão feminina” que conquistava plateia e crítica ao ostentar obras com intensas marcas de feminilidade.

Nesse sentido, unindo nomes já consagrados dentro do cenário musical brasileiro, como Rita Lee e Joyce Moreno, aos de novatas, tais como Fátima Guedes e Angela Ro Ro, a “invasão feminina” à MPB consistia no massivo aparecimento de novas intérpretes nacionais que, além de cantar, exibiam composições próprias em que o feminino era o principal meio de expressão

e tema de suas letras. Desse modo, são canções marcantes desse período “Cor de Rosa-Choque”, de Roberto de Carvalho e Rita Lee; “Gota De Sangue”, de Angela RoRo; e “Feminina”, de Joyce Moreno – esta analisada a seguir:

### **Feminina**

- Ô mãe, me explica, me ensina, me diz o que é feminina?
- Não é no cabelo, no dengo ou no olhar, é ser menina por todo lugar.
- Então me ilumina, me diz como é que termina?
- Termina na hora de recomeçar, dobra uma esquina no mesmo lugar.

Costura o fio da vida só pra poder cortar  
Depois se larga no mundo pra nunca mais voltar

- Ô mãe, me explica, me ensina, me diz o que é feminina?
- Não é no cabelo, no dengo ou no olhar, é ser menina por todo lugar.
- Então me ilumina, me diz como é que termina?
- Termina na hora de recomeçar, dobra uma esquina no mesmo lugar.

Prepara e bota na mesa com todo o paladar  
Depois, acende outro fogo, deixa tudo queimar

- Ô mãe, me explica, me ensina, me diz o que é feminina?
- Não é no cabelo, no dengo ou no olhar, é ser menina por todo lugar.
- Então me ilumina, me diz como é que termina?
- Termina na hora de recomeçar, dobra uma esquina no mesmo lugar.

E esse mistério estará sempre lá  
Feminina menina no mesmo lugar  
(JOYCE, 1980)

Logo depois de uma primeira leitura, conseguimos notar que o samba-jazz “Feminina”, superficialmente, apresenta uma conversa descontraída entre uma filha e sua mãe sobre o que é ser mulher. Todavia, ao analisar atenciosamente as construções de sentido da letra da canção, notamos a preocupação dessas personagens em entender e explicar as peculiaridades desse feminino.

A princípio, ressalta-se o vocativo “Ô mãe”, que inicia a canção, marcando a abertura do diálogo entre as duas personagens. Dessa forma, instaura-se uma comunicação entre o novo e o antigo – representados, respectivamente, pela filha e pela mãe. Em seguida, a continuidade do primeiro verso (“me explica, me ensina, me diz o que é feminina?”) expõe o estigma que a matriarca tem em passar os ensinamentos aos filhos, principalmente às meninas. Sobre isso, da complexa relação entre as mães e suas filhas, debate Simone de Beauvoir (1967, p.23):

Ver-se-á adiante quanto são complexas as relações entre mãe e filha; a filha é para a mãe ao mesmo tempo um duplo e uma outra, ao mesmo tempo a mãe adora-a imperiosamente e lhe é hostil; impõe à criança seu próprio destino: é uma maneira de reivindicar orgulhosamente sua própria feminilidade e também uma maneira de se vingar desta.

Contudo, a resposta da progenitora (“Não é no cabelo, no dengo ou no olhar”) desassocia o feminino a representações comuns a este gênero, como questões estéticas e comportamentais. Com isso, podemos afirmar que a canção se estrutura em um esquema de “perguntas e respostas”, em que fica a cargo da filha perguntar e da mãe responder.

À vista disso, percebe-se que essa hierarquização entre mãe e filha presente no estribilho da canção não se encontra tão frisado, seja por marcas textuais ou interpretação musical, em outros pontos do texto. Nesse sentido, nos versos: “Costura o fio da vida só pra poder cortar/ Depois se larga no mundo pra nunca mais voltar”; “Prepara e bota na mesa com todo o paladar/ Depois, acende outro fogo, deixa tudo queimar”; e “E esse mistério estará sempre lá/ Feminina menina no mesmo lugar”, temos a possibilidade de uma união entre as duas vozes da obra, estabelecendo, em cada um desses trechos, supostamente as principais respostas possíveis sobre o que é ser mulher, ou seja, ser o feminino.

Não obstante, apesar desse encontro de vozes simbolizar uma provável resposta sobre o que é ser feminina, ela está cheia de oposições, fruto de um pensamento que consiste em uma ação e reação. Isso é perceptível a partir do uso do advérbio “depois”, que, além de funcionar como um conectivo entre um verso e outro, também indica circunstância de tempo, de algo realizado posteriormente.

Isto posto, temos que ser “feminina” é um conceito inacabado, que está sempre em constante transformação, em mudança (“E esse mistério estará sempre lá”). Por consequência, essa capacidade eterna de se transformar do indivíduo feminino se torna a sua principal característica, algo que é simbolizado a partir da presença da palavra valise “Feminina menina”. Portanto, ser “feminina” é ser uma eterna “menina”.

### **Considerações finais**

Ao final deste trabalho, vimos que, após análises críticas das canções “Com Açúcar, Com Afeto”, de Chico Buarque, “Não Muda Não” e “Feminina”, de Joyce Moreno, todas as obras exibem representações válidas da mulher. Logo, a primeira retrata uma esposa submissa ao seu companheiro, aceitando passivamente o casamento como seu único destino; já a segunda, um ser feminino ativo que rejeita e zomba do matrimônio, criticando essa instituição em diálogo

com o seu companheiro; e a última indica, em uma conversa entre mãe e filha, que o modelo feminino é algo em eterna transformação, resultado de ações e reações.

Outrossim, destaca-se a atuação ímpar de Joyce Moreno para a construção de um novo discurso feminino inserido na música popular brasileira, também para a divulgação de discussões caras à segunda onda feminista em suas canções. Em consequência disso, a compositora se delimita no que intitulamos como Feminino Inaugural ou Feminismo Apresentado, momento este que antecipa e ratifica a chamada “invasão feminina” à MPB.

## REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

BUARQUE, Chico. **Com açúcar, com afeto**. Editora Musical Arlequim Ltda, São Paulo, 1966. Disponível em: Com açúcar, com afeto - Letras (chicobuarque.com.br). Acesso em: 27 ago. 2023.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira – Momentos Decisivos**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

DELAP, Lucy. **Feminismos: uma história global**. Tradução de Isa Mara Lando e Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e Mudança Social**. Tradução de Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

JOYCE. Feminina. **Letras**. Disponível em Feminina - Joyce Moreno - LETRAS.MUS.BR. Acesso em: 14 março 2024.

JOYCE. Não Muda Não. **Genius**. Disponível em <https://genius.com/Joyce-nao-muda-nao-lyrics>. Acesso em: 14 março 2024.

LYRA, Elizabeth Rizzi. **Música, Retórica e Leitura: a mulher na MPB e a constituição do ethos feminino**. Orientadora: Luiz Antônio Ferreira. 2018. 154 f. Tese (Doutorado em Língua Portuguesa) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, História e Poder. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, n. 36, p. 15-23, 2010

SHOWALTER, Elaine. **A crítica feminista no território selvagem**. Tradução de Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

WOLFART, G.; TEIXEIRA, P. B. A canção fica melhor com a passagem do tempo. **IHU On-line**, São Leopoldo, 14 novembro 2011. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/4193-luiz>

