



## O CORPO ERÓTICO EM “O COZINHEIRO”, DE CHIQUINHA GONZAGA: RUPTURAS DISCURSIVAS ACIONANDO DISCURSOS DE RESISTÊNCIA

Eliane Regina Crestani Tortola<sup>1</sup>  
Larissa Michelle Lara<sup>2</sup>

### Resumo

Este estudo analisa a canção “O cozinheiro”, de Chiquinha Gonzaga, e apresenta rupturas e discursos de resistências decorrentes da objetivação do corpo da mulher, representada, nessa música, pela imagem da patroa na sociedade carioca do final do século XIX e início do século XX. A partir das orientações da Análise do Discurso (AD) foucaultiana e da mobilização do conceito de dispositivo, constatou-se que os enunciados dessa canção apontam para um discurso acionado pelos dispositivos de confissão e sexualidade. As rupturas discursivas geram discursos de resistência e conduzem a reflexões acerca de questões que envolvem o entendimento do que é ser mulher hoje e de como esse corpo foi (e ainda é) objetivado em outros tempos históricos.

**Palavras-chave:** Discurso, Mulheres, Dispositivo.

### Introdução

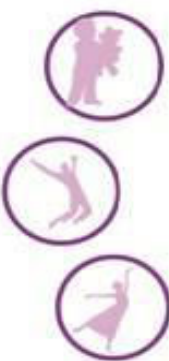
Esta pesquisa versa sobre a construção do saber sobre o corpo das mulheres presente em uma das canções de Chiquinha Gonzaga (1847-1935), primeira mulher a compor música e a reger orquestra no Brasil. Suas músicas deflagram-se como enunciações que permitem pensar as regularidades e rupturas na configuração da constituição do corpo das mulheres, suas posições de sujeito e as relações de poder estabelecidas nas tramas sociais de uma época, cujos discursos de resistência são acionados.

Ao partirmos do entendimento de que há um discurso acerca das mulheres que atravessa o tempo e que as objetiva no seu lugar de esposa, de mulher-flor, de mulher-fruto, hipersexualizadas pela mídia ou objetificadas em campanhas publicitárias, esse estudo focaliza como recorte analítico a canção “O cozinheiro” (GONZAGA, 18--?) no sentido de identificar rupturas e discursos de resistências resultantes da objetivação do corpo da mulher representada na figura da patroa na sociedade carioca do final do século XIX e início do século XX. Tais reflexões orientam discussões acerca dos dispositivos demarcadores do feminino na contemporaneidade.

<sup>1</sup> Doutora em Educação Física, Universidade Estadual de Maringá, elitortola@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em Educação (Unicamp), Docente na Universidade Estadual de Maringá, [lmrlaruem@gmail.com](mailto:lmrlaruem@gmail.com).





Essa canção, que segundo Diniz (2011, s/p), é “uma das raras composições com letra da maestrina”, compõe o repertório de canções, extraído de uma série enunciativa constituída de 33 músicas escritas por Chiquinha Gonzaga. Seus enunciados são atravessados por dispositivos de poder (FOUCAULT, 1985), os quais nos levam a refletir acerca de como o corpo das mulheres pode ser visualizado a partir de discursos que circulam na sociedade, e de como podemos fomentar debates que problematizem a questão do feminino e suas demarcações sociais.

### **A análise do corpo das mulheres com base em pressupostos foucaultianos**


Ao pensarmos o que é dito sobre o corpo das mulheres, procuramos entender o movimento histórico em suas discontinuidades, ou seja, naquilo que não está estabilizado, no algo a mais a ser analisado (FOUCAULT, 2008). Por isso, buscamos orientações na Análise do Discurso (AD) a partir dos pressupostos foucaultianos, os quais se constituem como ferramenta metodológica desse estudo. Eles nos levam a articular os enunciados em sua materialidade e a pensar seu registro na história, como aparecem nos discursos que se agrupam e circulam nas práticas socioculturais, construindo sentidos e significados (PEREIRA, 2013, p. 35).

O método foucaultiano envolve discurso e sociedade, o que nos leva a refletir acerca da objetivação do corpo das mulheres nas condições de possibilidades, ou seja, no contexto, na sociedade, no tempo histórico em que o discurso emerge e circula no intuito de apresentar leituras a partir da multiplicidade de interpretações acerca de enunciados que obedecem a certas verdades ou que as rompe, em decorrência dos saberes e poderes que as engendram.

Os discursos são acionados pelos dispositivos – mecanismo que faz falar, que produz saber e que instaura outra racionalidade a partir de algo que foi dito ou que se encontra nos microacontecimentos. Nessa direção, o discurso sobre o corpo das mulheres em “O cozinheiro” (GONZAGA, 18--?) passa pelo atravessamento de dispositivos de poder (FOUCAULT, 1999a) – uma engrenagem, cujo domínio leva os seres humanos a se reconhecerem como sujeitos e produtores de discursos, bem como a interromper a continuidade do pensamento homogêneo, da mentalidade coletiva que se desenvolve por meio das disciplinaridades e normatizações provocam rupturas.

A canção eleita para esse momento, portanto, apresenta a ruptura de um discurso por meio das “transformações que se referem ao regime geral de uma ou várias formações discursivas” (FOUCAULT, 2008, p. 198), as quais constituem uma regularidade que “especifica um campo efetivo de aparecimento” do discurso (FOUCAULT, 2008, p. 163),





mesmo disperso nos enunciados, dito de outro modo e em outra época. A ruptura acontece quando um modo de dizer rompe com o verdadeiro de uma época e favorece a emergência de novos discursos.

### **No enredo da patroa e do cozinheiro: dispositivos de confissão e sexualidade acionando discursos de resistência**


No tempo de Chiquinha Gonzaga, o corpo da mulher era um corpo reservado ao contexto privado, caracterizado pela graça e fragilidade, ou seja, um corpo a serviço da procriação, do cuidado domiciliar e do prazer masculino que vivia sob influência da cultura europeia a ditava moda, padrões de corpo e comportamento femininos. Para além do corpo caracterizado como templo imaculado de virtudes, obediente, do lar, da esposa e da mãe havia também o corpo da mulher explorada em sua sensualidade e que revelava aspectos dos padrões de desejos. Esse corpo, que não era apropriado para o casamento, era retratado em muitas canções da compositora, como mulher-fruto, objetivada na figura da mulata. Era regular, naquelas condições de possibilidades, enunciados que vinculavam o corpo da mulher branca ao da sinhá, enquanto a mulher negra era a sedutora, especialmente quando retratadas em cançonetes – um tipo de canção de palco, dos ‘cafés-cantantes’ ou ‘cafés-concerto’, cantiga engraçada e humorística<sup>3</sup> (TINHORÃO, 2010).

Essa característica leva-nos à análise dos enunciados de “O cozinheiro” (GONZAGA, p. 18), considerando o uso de metáfora e analogias para confessar desejos que não poderiam ser expressos de modo literal e livre de preconceitos devido às condições de possibilidade de produção no final do século XIX. A música apresenta, como ambientação, uma cozinha que, supostamente, parece pertencer à casa de uma sinhá e descreve o diálogo entre o “cozinheiro” e a “patroa”. Nessa música, chamou-nos a atenção a ruptura causada pela figura da sinhá, a qual parece seduzir o cozinheiro. Tal fato sugere a inversão dos papéis de sedutor e sedutora, marcadamente associados ao homem branco (sinhô) que seduz a mulher negra (a serviçal), constituídos como regularidade nos enunciados das manifestações artísticas produzidas naquelas condições de possibilidade. Conforme explica Abreu (2003, p. 30), “a relação amorosa interétnica na literatura erudita acontecia quase sempre envolvendo um homem tido como branco e uma mulher vista como não-branca” como “código da dominação patriarcal e a própria reprodução da escravidão e das hierarquias sociais e raciais”.

---

<sup>3</sup> A cançoneta, como gênero musical, fazia sucesso apenas durante um período de tempo, com versos que tratavam de temáticas próprias à época.





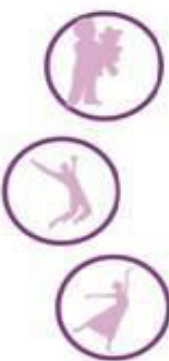
Em que pese qualquer tentativa de conferir uma única interpretação ao texto analisado – pretensamente erótico – e entendendo que o mesmo pode ser problematizado por meio de outra lógica, apoiamo-nos na explicação de Abreu (2003, p. 10) acerca das canções populares, produzidas entre 1890 e 1920 no sudeste do Brasil, para argumentar que, muitas delas, indicavam que a “divulgação dos papéis racializados de gênero poderia ser realizada com uma boa dose de humor, crítica e irreverência às hierarquias raciais que se redefiniam no pós-abolição”. A autora explica que, em “[...] uma sociedade onde se reorganizavam os mecanismos de dominação e controle social, as canções, mesmo em tom de brincadeira, não deixavam de expressar uma versão musical dos conflitos sociais, raciais, amorosos e culturais presentes no período” (ABREU, 2003, p. 10). Dessa maneira, parece-nos provável a ideia de que a figura do cozinheiro constitui também uma mescla de sedução e esperteza que quebra, momentaneamente, os limites que separam patroa e serviçal. A autora também explica que a figura do malandro “foi uma importante identidade masculina construída sobre os homens negros” e que, assim como a da mulata, “esta identidade também vinha acompanhada de significados ambíguos” (ABREU, 2003, p. 20).

Considerando a característica transgressora, muitas vezes aludida às canções da maestrina, temos em “O cozinheiro” (GONZAGA, 18--?) uma narrativa que sugere erotismo como provocação aos discursos hegemonicamente constituídos na sociedade daquela época. O fato de o serviço doméstico ser comumente atribuição do sujeito negro, notadamente em casas de pessoas da elite carioca, indica que, nessa sequência enunciativa, o diálogo ocorre entre um homem negro, que é o cozinheiro, e uma mulher branca, que é a patroa.

O “cozinheiro” apresenta-se, na canção, gabando-se de suas habilidades na cozinha, como no trecho: “Sou cozinheiro de espanto/ Forno e fogão tudo aguento/ Ninguém me ganha em serviço/ Sou cozinheiro de feitiço/ E se uma dama que é beleza/ Vai à cozinha perguntar/ Eu lhe respondo com fanija/ Tudo está bom é só jantar”. Ao dizer que tem “feitiço”, que ninguém o “ganha em serviço” e que ele “tudo aguenta”, sugere que a “patroa” – “dama que é beleza” – pode usufruir de seus serviços (quem sabe, serviços sexuais), pois “tudo está bom é só jantar”. Aqui consideramos o atravessamento do dispositivo da confissão como meio para que a “patroa” possa estabelecer um relacionamento afetivo com seu empregado. Isso ocorre por meio da “metáfora gastronômica” (CUNHA, 1998) ou do “canibalismo amoroso” (SANT’ANNA, 2011), mecanismos de linguagem utilizados nas canções da época para se referir ao corpo como alimento e as relações sexuais ao ato de comer.

Parafraseando Sant’Anna (1986), a “patroa” trata o “cozinheiro” como um rapaz apetitoso na culinária amorosa, como sugere o trecho: “Escuta cá ó rapazola/ [...] Vai



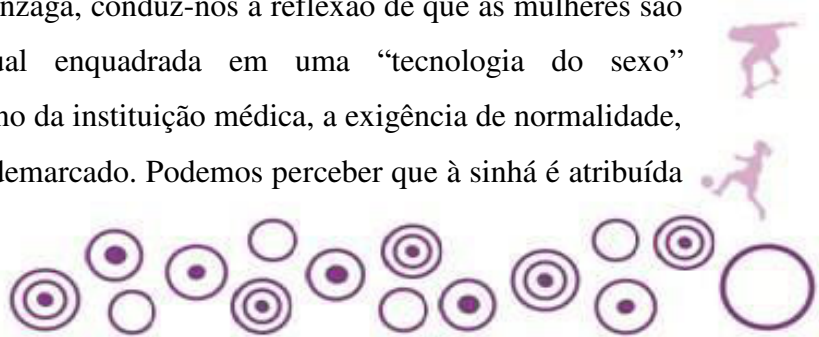


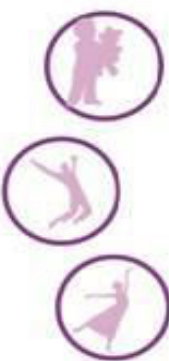
preparar-me de antemão/ Uns camarões apimentados/ Peixe ensopado com pirão/ Ponha pimentas malaguetas/ Que eu sinta logo o ardor/ Porque estou vendo as coisas pretas/ Nessa questão de amor”. O “ardor” e a comida com pimentas sugerem uma enunciação erótica à medida que é possível associar o que é quente e apimentado às relações sexuais, afetivas e amorosas. Ao dizer que está vendo “as coisas pretas”, a “patroa” pode estar se referindo tanto ao próprio “cozinheiro” – homem negro – como alvo de sua sedução, como também indicar que, no amor, as coisas não vão bem. Isso faz o cozinheiro, outra vez, gabar-se de seus “dotes culinários”, no trecho: “Para quem sofre paixonite/ E sente falta de apetite/ Deste programa eu já não saio/ Não há comida como o paio/ Ponha à panela o meu guisado/ boto os ovos com furor/ Sai um quitute apimentado/ Que o paio dá grande sabor [...]”. Sant’Anna (1986, p. 32) explica que “[...] uma tradição, não apenas brasileira, mas universal, relaciona produtos culinários, frutas, bebidas e doces a órgãos eróticos”. Nessa lógica, é possível sugerir que o paio seja um símbolo fálico de “grande sabor” ou o bom tempero que pode alimentar a “patroa” que “sente falta de apetite”.

Entretanto, a “patroa” indica que prefere outro “quitute” – “língua fresca” –, pois o “cozinheiro da titia” lhe dá “paio todo dia”. Seria o termo “fresca” um indicativo de que ela prefere o cozinheiro por ser um “rapazola”? Ou será apenas vontade de comer algo diferente daquilo que lhe é servido cotidianamente, pois a mesmice causava-lhe “falta de apetite”? Vemos, aqui, demarcada a ruptura com o verdadeiro da época, haja vista que a regularidade discursiva se dá nos enunciados em que “a mulata é descrita em meio aos quitutes sedutores que prepara” (SANT’ANNA, 1986, p. 35) e reforça o discurso erótico por meio da gastronomia.

Notamos que as sensações e desejos manifestados nos enunciados dessa canção eram discursos que não podiam ser claramente ditos, mas que encontram, na música, lugar de confissão. Por ela, artistas podiam dizer, expressar sentimentos, exercer poder de enunciação, como um dispositivo de poder (FOUCAULT, 1999). Há também a objetivação do corpo erótico sob atravessamento do dispositivo da sexualidade, o qual, segundo Foucault (1999, p. 145-146), “[...] suscitou um de seus princípios internos de funcionamento mais essenciais: o desejo do sexo — desejo de tê-lo, de aceder a ele, de descobri-lo, liberá-lo, articulá-lo em discurso, formulá-lo em verdade”.

“O cozinheiro”, de Chiquinha Gonzaga, conduz-nos à reflexão de que as mulheres são produto de uma cultura heterossexual enquadrada em uma “tecnologia do sexo” (FOUCAULT, 1999) que ordena, em torno da instituição médica, a exigência de normalidade, na qual homem e mulher têm seu papel demarcado. Podemos perceber que à sinhá é atribuída





uma feminilidade conferida ao sujeito heterossexual, cisgênero, deflagrando-se um regime de verdade dado como norma social aceita e positivada, mas que rompe com o discurso de mulher casta e pura quando se desloca da posição de sujeito seduzida para a posição de sujeito sedutora.

## Conclusões

A análise de um conjunto de enunciados numa perspectiva discursiva foucaultiana nos faz refletir acerca das demarcações de gênero instituídas e legitimadas em nossa sociedade. A figura da patroa (mulher branca) que emerge em “O cozinheiro” rompe com a regularidade discursiva própria à época de Chiquinha Gonzaga. O fato de a mulher (branca) seduzir seu empregado (homem negro), leva-nos a pensar na possibilidade de provocar o tensionamento capaz de romper com a racionalidade hegemônica e conservadora acerca do entendimento de feminino, de modo a suscitar reflexões que permeiam o discurso sobre o corpo das mulheres. Logo, é possível acionar resistências a partir do lugar que cada sujeito ocupa na sociedade, na pretensão de dar visibilidade à mulher e fomentar discussões que envolvam sua objetivação na contemporaneidade.

## Referências

ABREU, M. “Sobre Mulatas Orgulhosas e Crioulos Atrevidos”: conflitos raciais, gênero e nação nas canções populares (Sudeste do Brasil, 1890-1920). **Tempo**, v. 8, n. 16, 2003.

Disponível em:

<[http://www.historia.uff.br/tempo/artigos\\_livres/artg16-7.pdf](http://www.historia.uff.br/tempo/artigos_livres/artg16-7.pdf)>. Acesso em: 2 maio 2017.

DINIZ, E. **Acervo digital Chiquinha Gonzaga**. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em:

<<http://www.chiquinhagonzaga.com/acervo/>>. Acesso em: 6 jul. 2016.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 5. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

\_\_\_\_\_, M. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

\_\_\_\_\_, M. **A Arqueologia do saber**. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.


GONZAGA, C. **O cozinheiro**. Partitura e letra. Piano e canto, 18--?. Disponível em:

<[http://www.chiquinhagonzaga.com/acervo/partituras/o-cozinheiro\\_canto-e-piano.pdf](http://www.chiquinhagonzaga.com/acervo/partituras/o-cozinheiro_canto-e-piano.pdf)>.

Acesso em: 28 jul. 2016.

PEREIRA, T. M. A. **O espetáculo de imagens na ordem do discurso midiático: o corpo em cena na Revista Veja**. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal da Paraíba





(UFPB), 2013. Disponível em:

<<http://rei.biblioteca.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/214/1/TMAP04062013.pdf>>. Acesso em: 18 maio 2015.

SANT'ANNA, A. R. de. **O canibalismo amoroso: o desejo e a interdição em nossa cultura através da poesia.** São Paulo: Círculo do livro, 1986.

SANT'ANNA, D. B. de. **Higiene e higienismo entre o Império e a República.** In: DEL PRIORE, M.; AMANTINO, M. (orgs.). **História do corpo no Brasil.** São Paulo: UNESP, 2011, p. 283-314.

TINHORÃO, J. R. **História social da música popular brasileira.** São Paulo: Editora 34, 2010.





UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG

**Catálogo na Publicação:**

Bibliotecária Simone Godinho Maisonave – CRB -10/1733

S471a Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade (7. : 2018 : Rio Grande, RS)

Anais eletrônicos do VII Seminário Corpo, Gênero e Sexualidade, do III Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade e do III Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade [recurso eletrônico] / organizadoras, Paula Regina Costa Ribeiro... [et al.] – Rio Grande : Ed. da FURG, 2018.

PDF

Disponível em: <http://www.7seminario.furg.br/>

<http://www.seminariocorpogenerosexualidade.furg.br/>

ISBN:978-85-7566-547-3

1. Educação sexual - Seminário 2. Corpo. 3. Gênero 4. Sexualidade I. Ribeiro, Paula Regina Costa, org. [et al.] II. Título III. Título: III Seminário Internacional Corpo, Gênero e Sexualidade. IV. Título: III Luso-Brasileiro Educação em Sexualidade, Gênero, Saúde e Sustentabilidade.

CDU 37:613.88

Capa e Projeto Gráfico: Thomas Aguiar  
Diagramação: Thomas Aguiar

