



**UEPB**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

**LAIANE DE FARIAS ROCHA**

**A DOMINAÇÃO MASCULINA:  
ANÁLISE DISCURSIVA DA MUSICALIDADE DE TON OLIVEIRA**

**CAMPINA GRANDE  
2022**

LAIANE DE FARIAS ROCHA

**A DOMINAÇÃO MASCULINA:  
ANÁLISE DISCURSIVA DA MUSICALIDADE DE TON OLIVEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) de Letras, habilitação Língua Portuguesa, apresentado ao Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Letras.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Tânia Maria Augusto Pereira

**CAMPINA GRANDE  
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

R672d Rocha, Laiane de Farias.  
A dominação masculina [manuscrito] : análise discursiva da musicalidade de Ton Oliveira / Laiane de Farias Rocha. - 2022.  
24 p.  
  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2022.  
\*Orientação : Profa. Dra. Tânia Maria Augusto Pereira ,  
Coordenação do Curso de Letras - CEDUC.\*  
1. Análise do discurso. 2. Ideologia. 3. Masculinidade. I.  
Título  
  
21. ed. CDD 401.41

LAIANE DE FARIAS ROCHA

**A DOMINAÇÃO MASCULINA:  
ANÁLISE DISCURSIVA DA MUSICALIDADE DE TON OLIVEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) em Letras, habilitação Língua Portuguesa apresentado ao Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduada em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tânia Maria Augusto Pereira

Aprovado em: 12/05/2022

**BANCA EXAMINADORA**

Tânia Maria Augusto Pereira  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tânia Maria Augusto Pereira (Orientadora)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Dalva Lobão Assis  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Dalva Lobão Assis  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Iara Francisca Araújo Cavalcanti  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Iara Francisca Araújo Cavalcanti  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Aos meus pais e esposo, pela dedicação, apoio  
e companheirismo, DEDICO.

Para promover o respeito ao feminino, em todas as variações, é preciso que na carnção da fala se faça a desencarnação do falo. Assim eu falo! (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 229)

## SUMÁRIO

<b>1 PALAVRAS INICIAIS.....</b>	<b>07</b>
<b>2 ANÁLISE DO DISCURSO: PERCURSO HISTÓRICO E CONCEITOS BÁSICOS..</b>	<b>08</b>
2.1 Percurso histórico.....	08
2.2 Conceitos básicos: discurso, ideologia, formação discursiva e memória discursiva...	09
2.3 O discurso da dominação masculina no contexto nordestino.....	12
<b>3 ANALISANDO OS DISCURSOS EM ALGUMAS MÚSICAS DE TON OLIVEIRA.</b>	<b>14</b>
3.1 O <i>corpus</i> da pesquisa: a musicalidade de Ton Oliveira.....	14
3.2 O discurso de dominação da masculinidade em algumas músicas de Ton Oliveira...	17
3.2.1 Preconceito: o homem à margem da masculinidade e seus trejeitos femininos.....	17
3.2.2 Padrões de virilidade e afirmação da dominação masculina .....	19
3.2.3 O homem traído e sua falta de domínio.....	20
<b>4 PALAVRAS FINAIS.....</b>	<b>21</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>22</b>
<b>AGRADECIMENTOS.....</b>	<b>24</b>

# A DOMINAÇÃO MASCULINA: ANÁLISE DISCURSIVA DA MUSICALIDADE DE TON OLIVEIRA

**Laiane de Farias Rocha**  
laiane.rocha@aluno.uepb.edu.br  
(Universidade Estadual da Paraíba)

## RESUMO

Este artigo tem como objetivo compreender como ocorre o atravessamento histórico e ideológico da dominação masculina nos discursos nas músicas do cantor e compositor nordestino Ton Oliveira. Para isso, as composições foram recortadas e tomadas como *corpus*, descritas e interpretadas a partir dos conceitos de ideologia, formação discursiva e memória discursiva, fundamentados pela Análise do Discurso de linha francesa. Metodologicamente, foi realizada uma pesquisa documental de caráter qualitativo através de três músicas, a primeira nomeada de “Sem preconceito”, que foi lançada em 1991, no disco “Forró pra derreter”, a segunda análise ocorreu na música “Bebendo no Cabaré” do álbum “Doido pra Vadiar”, lançada em 2006, e a terceira música intitulada como “Pobre do Zé”, inserida no CD “Só pra xotear”, lançado em 2011. Após análise foi constatada a presença da ideologia de dominação masculina, especificamente em três categorias: de homens que seguem um padrão de comportamentos tidos como viris para se afirmar nessa ideologia, de mulheres que são submetidas a tarefas, ambientes e situações definidas pelos sujeitos da ideologia de dominação masculina, e de homens que não se enquadram em papéis de dominadores, por possuírem atitudes consideradas por essa ideologia como femininas. Teoricamente, o artigo está alicerçado nos estudos de Bourdieu (2012) e de Albuquerque Júnior (2013) sobre a dominação masculina e nos estudos de Fernandes (2008), Orlandi (2012) e Gregolin (2005) sobre o discurso.

**Palavras-chave:** Discurso. Ideologia. História. Masculinidade.

## ABSTRACT

This article aims to understand how the historical and ideological crossing of male domination occurs in the discourses of the northeastern singer and songwriter Ton Oliveira. For this, the compositions were cut and taken as a corpus, described and interpreted from the concepts of ideology, discursive formation and discursive memory, based on the French Discourse Analysis. Methodologically, a qualitative documentary research was carried out through three songs, the first named “Sem prejudice”, which was released in 1991, on the album “Forró pra derreter”, the second analysis took place in the song “Bebendo no Cabaré” by album “Doido pra Vadiar”, released in 2006, and the third song entitled “Pobre do Zé”, inserted in the CD “Só pra xotear”, released in 2011. After analysis, the presence of the ideology of male domination was verified, specifically in three categories: men who follow a pattern of behavior considered virile to assert themselves in this ideology, women who are subjected to tasks, environments and situations defined by the subjects of the ideology of male domination, and men who do not fit into roles of dominators, because they have attitudes considered by this ideology as feminine. Theoretically, the article is based on the studies of Bourdieu (2012) and Albuquerque Júnior (2013) on male and female domination. in studies by Fernandes (2008), Orlandi (2012) and Gregolin (2005) on discourse.

**Keywords:** Speech. Ideology. Story. Masculinity.

## 1 PALAVRAS INICIAIS

Neste artigo, objetivamos compreender como ocorre o atravessamento histórico e ideológico da dominação masculina nos discursos das músicas do cantor e compositor nordestino Ton Oliveira. Diante disso, levantamos um questionamento: como a ideologia da masculinidade se insere nos discursos do compositor Ton Oliveira? Essa interpelação será dirigida em contraponto ao preconceito de gênero e o preconceito de homens não viris, que possuem comportamentos considerados pela sociedade como não sendo masculinos. Essas determinações de masculinidade são definidas desde a infância, como explicita Albuquerque Júnior (2013):

Desde cedo quando estava chorando, o menino ouvia que aquilo não era coisa de homem de verdade, passando a ter vergonha de chorar em público, como se estivesse fazendo algo feio. O menino era criado solto, menina era criada presa dentro de casa. O menino podia, em companhia de companheiros de sua idade, se aventurar para além do terreiro e ficar na companhia dos homens adultos, onde começava a sua formação para o mundo, as meninas não, sempre presas ao mundo doméstico. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p.219)

Na sociedade conservadora e tradicional é perceptível um papel determinado para a mulher, que deve ser dedicada ao lar, aos deveres domésticos e ao seu esposo. Segundo Botton (2007), a masculinidade, a partir de implicações sócio-históricas está relacionada diretamente com a ideia fixa de existência de uma única masculinidade, que é hegemônica, dominadora e “patriarcal”. A permanência desse molde de masculinidade, que mantém a esposa subordinada a ele, aos seus filhos e as tarefas domésticas, enquanto o homem pode sair e se relacionar com outras mulheres, é bastante frequente em muitas músicas do cantor e compositor Ton Oliveira. Albuquerque Júnior (2013, p.222) discute a regularidade e naturalização das traições do homem: “O homem criado solto no mundo estará sempre pulando cercas. Desde cedo as mulheres deveriam aprender que não se pode confiar em homem, que é de sua “natureza” trair a mulher.”

Diante disso, surgiu a importância de investigar o fato de que mesmo com mudanças ocorridas no núcleo familiar, desde o ano de 1920, e com diversas alterações realizadas no ritmo forró, que demarcam a passagem do “forró pé de serra” para o “forró eletrônico”, ainda é conservada na musicalidade de Ton Oliveira a ideologia de dominação masculina, ideologia que considera os homens como possuidores de poder sobre as mulheres e sobre homens que não seguem o que determina essa ideologia, justificando-se, segundo Bourdieu (2012), por questões biológicas dos corpos ou por questões comportamentais. Tal permanência da ideia de que o domínio deve ser patriarcal, faz relação com o que explicita Albuquerque Júnior (2013), de que o nordestino é considerado um exemplo viril, que luta contra as mudanças sociais que estariam levando à feminilização da sociedade.

A escolha de músicas do cantor e compositor Ton Oliveira justifica-se pelo fato de que eu sou natural de Campina Grande, assim como o cantor e compositor escolhido, e como pesquisadora campinense não encontrei em pesquisas acadêmicas a utilização de músicas de cantores e compositores campinenses como *corpus* para estudo. Além disso, percebo a necessidade de levar para os paraibanos que conhecem o trabalho de Ton Oliveira, o questionamento sobre a ideologia de dominação masculina inserida nas suas letras, para que seja amenizada a naturalização dessa ideologia materializada em discursos que perpetuam uma espécie de violência simbólica, tangível para as pessoas que não se encaixam nela, mulheres e homens não viris.

Nesse sentido, as músicas “Sem preconceito” (1991), “Bebendo no Cabaré” (2006) e “Pobre do Zé” (2011), foram escolhidas pelo fato de melhor representarem as categorias de análise acerca dos padrões de virilidade destinados aos homens pela ideologia de dominação masculina, homens que não seguem esses padrões e por isso são enquadrados em ideologias espoliadas, juntamente com as mulheres que devem ser submissas ao patriarcalismo. As filiações históricas e ideológicas foram descritas e interpretadas, a partir de enunciados que remetem à ideologia de cunho patriarcal, seguindo o batimento contínuo entre a descrição e interpretação, proposto por Gregolin (2005) como procedimento metodológico. Pretendemos descrever e interpretar o momento histórico de produção das músicas e como o contexto está relacionado com os efeitos de sentidos produzidos nas letras; correlacionar com produções semelhantes e por locutores que compartilham a ideologia de uma masculinidade estereotipada de uma única forma; e discorrer sobre as disposições teórico analíticas dos conceitos de discurso, ideologia, formação discursiva e memória discursiva.

## 2 ANÁLISE DO DISCURSO: PERCURSO HISTÓRICO E CONCEITOS BÁSICOS

### 2.1 Percurso histórico

A Análise do Discurso (doravante AD) surgiu no final dos anos 1960, na França, em um contexto político conturbado, em vista de manifestações realizadas por estudantes que lutavam contra a rigidez do sistema educacional, junto com a crise política causada por intelectuais e políticos. Mazzola (2009) explica detalhadamente esse cenário:

A Análise do Discurso emergiu em uma conjuntura de crise. Em maio de 1968, estudantes manifestavam-se nas universidades francesas de Nanterre e Sorbonne. Reivindicavam contra a rigidez do sistema educacional. Charles De Gaulle, o presidente-general da época, esmagava as greves com ações policiais no Quatier Latin. A França passava por uma convulsão interna, os estudantes lutavam ainda por grandes utopias e a tensão relacionava-se diretamente com a política. (MAZZOLA, 2009, p.7)

De acordo com Mazzola (2009), Pêcheux foi influenciado pelas ideias de Louis Althusser, pensador do materialismo histórico, que estabelecia a ideologia como um conjunto de práticas materiais que reproduzem as relações de produção. A linguagem é vista por ele como um espaço privilegiado para que as ideologias fossem materializadas. A ruptura do estruturalismo se tornou inevitável. Mazzola (2009) afirma que Pêcheux propôs o abandono do terreno da compreensão apenas dos fenômenos de ordem inferior ao texto, ou seja, do funcionamento sintático, morfológico e fonológico e buscou o exterior, utilizando não só elementos linguísticos, como também componentes sociais, históricos e ideológicos. Dessa forma, Pêcheux incluiu em seus estudos a fala, que foi excluída por Saussure nos contextos concretos de uso da língua.

Outro estudioso importante que influenciou Pêcheux na constituição da AD, foi o psicanalista Jacques Lacan, que enfocou o que está no inconsciente do sujeito, tendo em vista que o inconsciente se estrutura sob significantes que interferem no discurso permanente, ou seja, os discursos são sempre atravessados por discursos de outrem. Por isso, Althusser vê o sujeito como um assujeitado, pois seus discursos são utilizados “pelos servos” como suportes.

Os estudos relacionados a AD não ficaram estacionados apenas nas ideias dos pensadores que contribuíram na construção desse campo teórico. Eles passaram por várias mudanças e reformulações. A AD passou por três fases que compreendem as transformações teóricas realizadas desde o seu surgimento.

A primeira fase (AD-1) está centrada na criação da maquinaria estrutural discursiva, um dispositivo capaz de realizar a análise automática de discursos que, de acordo com Fernandes (2008), eram em sua maioria discursos religiosos e políticos, tomados como homogêneos e fechados em si, utilizando-se de algoritmos e equações para a análise dos resultados das frases e sentenças. Segundo Mazzola (2009), nesta fase o sujeito foi considerado como assujeitado.

A segunda fase, repleta de reformulações, vai de 1975 – 1980, é denominada de AD-2. Nesse momento, o sujeito ainda é interpelado pela ideologia e pela relação existente entre Língua, discurso e ideologia. Nessa fase, Pêcheux toma emprestado de Michel Foucault o conceito de formação discursiva e descarta a utilização da maquinaria estrutural fechada em si, tendo em vista que a formação discursiva se constrói a partir de componentes advindos de diversos lugares, sendo perceptível um olhar destinado a heterogeneidade ou, nas palavras de Fernandes (2008, p. 82), “uma formação discursiva constitui-se de outras formações discursivas, de elementos que vêm de seu exterior”. Assim, os nossos dizeres e ideologias deixam de ser vistos como de nossa autoria e passam a ser tidos como sendo constituídos de dizeres e ideologias de outrem.

A terceira fase, AD-3, não tem limites bem definidos. Alguns historiadores dizem que vai de 1980 até 1983, outros dizem que persiste atualmente. Nesta fase são incorporados à teoria discursiva elementos derivados dos trabalhos de Foucault e de Bakhtin (sobre a heterogeneidade dos discursos), cuja penetração se deu através de Authier-Revuz. Em 1983, Pêcheux, no livro “O discurso: estrutura ou acontecimento” resgata outras materialidades do discurso e as toma também como objetos passíveis de análise, como as falas do cotidiano e as imagens, por exemplo. Com isso, a Análise do Discurso aproxima-se de uma semiologia, cuja finalidade é possibilitar pensar o não-verbal nas práticas discursivas.

## **2.2 Conceitos básicos: discurso, ideologia, formação discursiva e memória discursiva**

Para fundamentar esta pesquisa, foi necessária a conceituação do objeto de estudo, o discurso e a desconstrução do conceito criado pelo senso comum (FERNANDES, 2008), de que esse objeto se limita à enunciação de textos realizados por políticos ou pessoas importantes diante da sociedade, sendo elaborado com maestria no que diz respeito a obediência à norma padrão estipulada pela Gramática Normativa, a escolha de palavras formais, ou que esse objeto se limita apenas à oralidade, textos estilisticamente rebuscados realizados através da fala.

Para o autor, o discurso está impregnado no dizer de todos os falantes, não se tratando estritamente da fala ou da língua, mas sim de seu exterior, considerando que quando criamos discursos, independentemente de serem orais, escritos ou se estão conforme a norma padrão ou de sua estilística, nós deixamos escapar inconscientemente as nossas ideologias, que são construídas historicamente e que podem ser alteradas de acordo com o contexto concreto e real do seu uso, gerando efeitos de sentidos. O discurso é tomado como um objeto de estudo linguístico, histórico e ideológico, enfatizando a materialização da ideologia no discurso e do discurso no texto. Fernandes (2008) conceitua discurso como:

[...] uma exterioridade à língua, encontra-se no social e envolve questões de natureza não estritamente linguísticas. Referimo-nos a aspectos sociais e ideológicos impregnados nas palavras quando elas são pronunciadas. Assim, observamos, em diferentes situações de nosso cotidiano, sujeitos em debate e/ou divergência, sujeitos em oposição acerca de um mesmo tema. As posições em contraste revelam lugares socioideológicos assumidos pelos

sujeitos envolvidos, e a linguagem é a forma material de expressão desses lugares. (FERNANDES, 2008, p.12)

Quando realizamos discursos não estamos meramente proferindo informações, estamos deixando transparecer a nossa ideologia, a posição ideológica que ocupamos em contraponto com a ideologia que somos oponentes. A posição ideológica do sujeito é percebida através de vestígios, como vocábulos ou expressões utilizadas em maioria por determinada ideologia, e que são percebidos através da história, ou seja, algo que foi enunciado anteriormente por sujeitos que se inscrevem no mesmo constructo ideológico. Nesse sentido, é necessária a utilização de elementos linguísticos para que o discurso se materialize e para que consigamos verificar a ideologia se materializando no discurso.

Além disso, não é possível explicar o discurso sem tratar sobre aquele que o realiza, o sujeito discursivo, que é “constituído na inter-relação social, não é o centro de seu dizer, em sua voz, um conjunto de outras vozes, heterogêneas, se manifestam. O sujeito é polifônico e é constituído por uma heterogeneidade de discursos.” Ou seja, o sujeito discursivo é aquele que mesmo com a ilusão possuir controle sobre os seus falares, que determina o que diz e que os seus dizeres partem da sua autoria, na realidade ele é heterogêneo, e é constituído a partir dos discursos de outrem, suas palavras já foram enunciadas anteriormente por outros sujeitos.

Esse sujeito heterogêneo ao elaborar os seus discursos, passará efeitos de sentido em de acordo com a posição ideológica ocupada por ele, como explicita Fernandes (2008), “uma mesma palavra pode ter diferentes sentidos em conformidade com o lugar socioideológico daqueles que a empregam.” Isto é, ao falar, o sujeito fornece efeitos de sentidos e os seus interlocutores conseguem interpretar esses sentidos através da ideologia. Por qual motivo o sujeito fez determinada escolha lexical e não outra? Essas escolhas deixam escapar a sua ideologia, gerando efeitos de sentido.

Considerando que as palavras possuem sentido a partir da posição ideológica que cada sujeito se inscreve, Alós (2004) explica que a história é como imenso sistema “natural-humano” em movimento, cujo motor é a ideologia que parte da existência do estado de dispersão e de luta de classes. Só conseguimos distinguir a existência de separação e luta entre classes oponentes no discurso a partir da história, pela qual podemos notar os vestígios das filiações ideológicas do sujeito ao elaborar um discurso. Nesse sentido, Orlandi (2015) explica que essas lutas de classes servem para estruturar a significação, visto que, o sentido do discurso do sujeito dependerá da sua ideologia. Os falares de quem enuncia, entregam sua ideologia, esses falares são advindos de discursos recorrentes na ideologia vigente, sendo sempre favorável à conjuntura social que o sujeito se inscreve, e desfavorável a conjuntura oponente.

Utilizamos a definição e os traços da ideologia estudada por Alós (2004), a partir dos estudos de Marx, Althusser e Ricouer. Para a construção do conceito, iniciamos com a proposta de Marx, que define a ideologia como uma divisão entre posições tomadas pelos sujeitos, a partir de um determinado assunto social. Essa separação entre classes determina a ideologia dominadora e as ideologias dominadas, a segunda sendo apresentada de forma paralela à ideologia hegemônica, como forma de resistência. Recebendo a contribuição de Ricouer na caracterização dessas ideologias, o primeiro traço percebido é do ato fundador, esse traço se destaca quando o sujeito rompe com a ideologia dominante, tendo em vista da iniciação de outra ideologia que luta por interesses que melhor se assemelhem com os interesses do sujeito. Entrando nessa contextualização, o autor percebe a ideologia através de uma natureza dinâmica e motivadora, ou seja, para o sujeito se inserir em uma dada ideologia ele deve ter motivações e justificativas.

Visando a fácil disseminação e associação dos sujeitos com as ideias, a ideologia é caracterizada por um traço racionalizante, no que diz respeito ao atributo na criação de

slogans e esquemas para a aquisição de novos membros. Podemos citar o caráter ilusório ou alienante de seus membros, tendo em vista que os sujeitos pensam e agem a partir do que sua ideologia determina, possuindo um caráter operatório e não temático. A ideologia é intolerante, no que diz respeito a resistência à novas ideologias, acionando novos constructos sociais como formas de conservação, podendo ocorrer um aprisionamento ideológico dos indivíduos, levando em consideração o assujeitamento inconsciente.

Para o aperfeiçoamento deste conceito, também foram necessárias as três teses lançadas por Althusser, na conceituação de que a classe dominante se utiliza de dispositivos para a preservação de seu poder, tais como os Aparelhos Repressores do Estado e os Aparelhos Ideológicos do Estado, enquanto um reprime possíveis resistências a dominação da classe majoritária, o outro molda os sujeitos para que se mantenham na ideologia. A primeira tese de Althusser é a de que os sujeitos elaboram associações inconscientes entre o imaginário e as suas existências reais, ou seja, entre o simbólico e a realidade. Sua segunda tese, é a de que a ideologia só existe, pois os seus integrantes vestidos de forma sujeito materializam as suas ideologias nas práticas, nas produções e são nessas produções que é possível a constatação de sua existência. Na tese de que o indivíduo apenas se torna sujeito quando é interpelado pela ideologia, Althusser indica que a formação do sujeito se torna possível quando ele adentra a ideologia e coloca em prática ações determinadas por Aparelhos Ideológicos específicos.

Quanto ao conceito de formação discursiva, Orlandi (2012, p. 43) define como “aquilo que numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura histórica-social dada determina o que pode e deve ser dito.” Ou seja, as formações ideológicas se referem a concepções e tarefas de uma ideologia específica e determinam os dizeres das formações discursivas. A partir da inscrição do sujeito em um determinada ideologia ou universo de representações de crenças, ele passa a sustentar discursos cristalizados e institucionalizados como os que podem e devem ser ditos pela conjuntura histórico-social que ele está inserido. Essa institucionalização de dizeres ocorre através do interdiscurso, tendo em vista que o sujeito inscrito em uma formação discursiva faz uso de falares de outros sujeitos pertencentes a uma FD vigente. Como explicita Fernandes (2008, p. 36), “toda formação discursiva apresenta, em seu interior, a presença de diferentes discursos, ao que, na Análise do Discurso, denomina-se interdiscurso”.

Existe a impossibilidade de repetição de discursos que favoreçam outras ideologias pelo sujeito discursivo, ocorrendo apenas a repetição desses discursos com o objetivo de refutar ou invalidar as ideias do constructo social oponente. Esses discursos também não são proferidos de forma despercebida fora do contexto histórico-social em que se materializam, a enunciação de discursos de outra ideologia é recebida em forma de julgamento dentro de um contexto em que é eminente uma determinada ideologia hegemônica.

Segundo Gregolin (2005), o trabalho do analista discursivo deve considerar essa instabilidade dos discursos e a noção de que o sujeito discursivo é heterogêneo, constituído pela polifonia (diversidade de vozes externas). O desafio está em distinguir os dizeres tidos como vestígios, traços de institucionalização da ideologia em que o sujeito está inscrito. Desse modo, a história se inclui como importante instrumento analítico, tendo em vista que a memória discursiva permite que o analista identifique que esses vestígios estão associados a filiações ideológicas, regionalizados pelo interdiscurso, neste sentido, percebemos que alguns falares são repetidos em esferas semelhantes na intenção de gerar sentidos positivos a ideologias específicas.

Tendo a história como indispensável na constituição de sentidos, a memória discursiva é um operador teórico importante, pois parte do trajeto histórico de constituição dos discursos. Neste caso, o sujeito ao formular o seu discurso retoma dizeres dos discursos de outrem, que foram enunciados em outros momentos. Segundo Pêcheux (2007, p. 50), a “Memória deve ser

entendida aqui não no sentido diretamente psicologista da “memória individual”, mas nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas, e da memória construída do historiador.” Esses dizeres ganham a definição de já-lá, já-dito, pré-construído ou implícito, para exemplificar o fato de os elementos linguísticos estarem presentes no arquivo do locutor e apresentarem uma regularidade de sentidos que são construídos de forma histórica e a partir do constructo ideológico que o sujeito está inserido. Segundo Pêcheux (2007), a estruturação dessa memória ocorre quando

face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos” (quer dizer, mais tecnicamente, os pré construídos, elementos citados e relatados, discursos transversos etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (PÊUCHEX, 2007, p. 52)

Nesse sentido, perante situações discursivas semelhantes e tidas como comuns em dadas conjunturas sociais, ocorre a estabilização dos sentidos, tendo vista a retomada dos implícitos, a regularização de elementos que já estavam presentes no repertório do sujeito. Como também pode ocorrer face a um acontecimento discursivo novo e contraditório, a desregulação dos implícitos, ressignificando os sentidos acerca de uma temática específica. Além disso, a memória discursiva aciona apagamentos ou esquecimentos, tendo em vista a óptica de que a memória discursiva possui uma dualidade, pois ao mesmo tempo que retoma um discurso, elimina-o. Desta eliminação ocorre a fundação de novos sentidos, consecutivamente novos discursos, entretanto, mesmo que haja o apagamento da memória discursiva, os vestígios de retomadas do discurso original, o qual o sujeito se apropriou inconscientemente continua sendo perceptível através da análise, seja por meio de paráfrases ou repetição literal de vocábulos.

O conceito de memória discursiva reconstrói a história, que se inscreve pelo passado, que retoma ao discurso por vestígios, os quais remontam dentre deste, os efeitos de memória. Para Orlandi, “a linguagem é linguagem porque faz sentido. E a linguagem só faz sentido por que se inscreve na história” (1999, p. 25). Logo, a sua historicidade só pode ser retomada a partir da Memória Discursiva e seus efeitos de memória. (ORLANDI, 1999, *apud* CAMARGO, 2019, p. 12).

A linguagem alcança o seu objetivo quando é capaz de comunicar sentidos que tratam da interpretação realizada de forma inconsciente pelo sujeito, a partir do que é enunciado. A significação do que é dito não é possibilitada de forma independente da história. Os dizeres só conseguem comunicar determinadas interpretações quando suas simbologias são demarcadas através da história. Essas simbologias ficam claras na análise quando são percebidos vestígios dos discursos ditos.

### **2.3 O discurso da dominação masculina no contexto nordestino**

Para compreender o discurso da dominação masculina no contexto nordestino inserido nas três músicas do cantor Ton Oliveira, selecionadas para a análise, é de extrema importância a explicação do motivo da imagem do nordestino ser recorrida a uma virilidade exacerbada. Antes de tudo, é necessária a compreensão do conceito de Nordeste que, segundo Albuquerque Júnior (2013), foi alavancado a partir do enquadramento das representações regionais dos caboclos, brejeiros, beatos, jagunços, vaqueiros e cangaceiros tendo como base

inicial a imagem do sertanejo. “Tipos regionais que, na década de 1920, ‘se convertem no nordestino’, conservando a macheza como valor capital” (SANT’ANNA, 2013, p. 15). Esse convertimento de imagens em apenas uma se torna necessária a partir de 1920, diante de uma suposta ideia de feminização da sociedade moderna em decorrência de processos como a Proclamação da República, abolição da escravatura, a industrialização, urbanização e contestação feminina ao domínio patriarcal, explicitado por Albuquerque Júnior (2013):

Estes discursos masculinos falam com temor de um alastramento do feminino pela sociedade, trazido pela Abolição, pelo progressivo acesso ao mundo da política de parcelas da sociedade antes excluídas com o advento da República, pela necessária ampliação do espaço social para a inclusão de novos grupos que emergiam com crescente influência e poder como; comerciantes, os industriais, os operários, a classe média e, notadamente, as mulheres, surgidos todos com o processo de urbanização e industrialização, vistos como agentes principais neste processo de desvirilização da sociedade, trazido pela perda progressiva dos valores, sociabilidades e sensibilidades descritas como patriarcais. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 29)

O nordestino é visualizado como um homem que sobrevive ao tempo inóspito, que trabalha pesado, que não aceita desonra e que valoriza a dominação masculina, diferente de representações surgidas nos centros urbanos como a do “amarelinho e almofadinha”, sendo perceptível a mudança comportamental na década de 20: “Os homens duros de antigamente amoleciam, perdiam a virilidade, perdiam potência” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 50) ou das mulheres que não estavam mais dispostas a serem servis aos homens, que iniciaram as lutas por direitos como o de votar, o de estudar, trabalhar e tiveram mais liberdade com vestimentas e relacionamentos, questões que representavam o amolecimento do masculino na sociedade. Segundo Albuquerque Júnior (2013, p. 39), “esta maior visibilidade social das mulheres, cada vez mais fora do espaço doméstico, leva as reações de desagrado por parte de homens que representariam esta ordem patriarcal ameaçada”.

A representação viril do nordestino é perfeita para manter a impressão de ordem definida pela elite, que objetivava a conservação dos valores patriarcais, em especial a preservação da dominação masculina sobre as classes dominadas, sejam elas formadas por homens com trejeitos femininos ou por mulheres.

Na temática da dominação masculina, Bourdieu (2012) investigou como essa dominação acontece de forma simbólica, relacionada às nossas estruturas de pensamento, que são sedimentadas e que não questionamos. O autor realizou suas pesquisas ao estudar a dominação na Cabília, região da Argélia, lugar androcêntrico, em que todas as esferas de convivência são voltadas para o masculino, podendo ampliar a utilização de seus estudos, em todos os espaços nos quais o masculino é tomado como medida. Para isso, ele postulou o conceito de violência simbólica, que não se refere à violência física e sim tangível, exercida de maneira inconsciente e tomada como algo natural.

Pelo fato desse sistema de limitações ser tomado como natural, as vítimas do sexo feminino não o contestam, ao contrário aceitam, e colocam em prática, como explicita Bourdieu (2012, p. 45): “E as mulheres aplicam a toda realidade e, particularmente, às relações de poder em que se veem envolvidas esquemas de pensamento que são produto da incorporação dessas relações de poder e que se expressam nas oposições fundantes da ordem simbólica.” Essa violência se concretiza na sociedade ao perceber a mulher como a inversão do sexo masculino, a partir de uma visão dicotômica que estabelece uma hierarquia biologizante, de um lado está o homem como possuidor do falo e conseqüentemente do poder de dominação, e do outro lado está a mulher, não portadora do falo, na posição de dominada,

conservando os seus comportamentos e poderes limitados. Na visão de Bourdieu (2012, p. 20), “a diferença biológica entre os sexos, isto é, entre o corpo masculino e corpo feminino, e, especificamente, a diferença anatômica entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros.”

O autor explicita que o que alavanca a dispersão de tarefas e comportamentos entre os gêneros é a questão biológica, a diferença entre corpos e em especial entre órgãos. Essas divisões e limitações ocorrem em questões diversas, como vestimentas, espaços que podem ser frequentados, papéis exercidos tanto como ser integrante familiar, como também nas vagas de emprego, o que pode ser falado, dentre outros. Entretanto, essa determinação biológica realizada de forma simbólica se esvai quando o possuidor do falo, passa a ter atitudes que não são condizentes com o proposto pela sociedade androcêntrica para o seu sexo biológico, o que é percebido nas análises das músicas.

### 3 ANALISANDO OS DISCURSOS EM ALGUMAS MÚSICAS DE TON OLIVEIRA

#### 3.1 O *corpus* da pesquisa: a musicalidade de Ton Oliveira

Poeta, sanfoneiro e compositor, Ton Oliveira nasceu na cidade de Campina Grande-PB, em 09 de julho de 1966. Em entrevista realizada pelo jornalista Antonio Carlos da Fonseca Barbosa, para a Revista online “Ritmo e Melodia”, Ton Oliveira afirmou que já nasceu em contato com a arte, pois seu pai Juvenal de Oliveira é poeta e repentista, adquirindo mais proximidade com a música ao escutar outros nomes que lhe influenciaram durante sua carreira, como Luiz Gonzaga, o Trio Nordestino, Jackson do Pandeiro, Jorge de Altinho, Assisão, Alcymar Monteiro. Mesmo percebendo que as suas raízes inspiradoras são advindas do forró tradicional, aquele que utiliza apenas instrumentos como triângulo, zabumba e sanfona, ele ousa na estilística da sonoridade, considerando a inclusão de outros instrumentos como: saxofones, baixos, guitarras e teclados, que fazem as batidas das músicas se tornarem mais eletrizantes.

Trota (2012) classifica essa inclusão de outros instrumentos no forró como “Des-sanfonização”, esclarecendo que mesmo a sanfona não sendo excluída do ritmo, ela aparece no som de forma menos intensa. Além da questão sonora, é possível destacar a questão visual de seus shows, em que são explorados recursos de iluminação, coreografias de dançarinos e dançarinas com figurinos curtos e sensuais. Ton Oliveira lançou cerca de 30 discos, suas músicas discorrem sobre o cotidiano do nordestino, sendo possível também a percepção de discursos na temática política e forte alusão, nas entrelinhas das letras, à ideologia da masculinidade.

Considerando que a análise discursiva trabalha com o discurso acionando uma leitura linguística e sociológica, expandindo os campos de compreensão, é verificável a possibilidade do trabalho de análise das músicas de Ton Oliveira, tendo em vista a sua produção de sentidos. Sobre a compreensão, Orlandi (2001) afirma que

Compreender é saber como o objeto simbólico (enunciado, texto, pintura, música etc.) produz sentido. [...] A compreensão procura a explicitação dos processos de significação presentes no texto e permite que possam “escutar” outros sentidos que ali estão, compreendendo como eles se constituem. (ORLANDI, 2001, p. 26)

Selecionamos três letras como *corpus* da pesquisa. A primeira, intitulada “Sem preconceito” (Figura 1), foi lançada em 1991, no primeiro disco de Ton Oliveira, “Forró pra

derreter”. A música aborda a questão do preconceito velado e caracterização da masculinidade, a partir de comportamentos específicos.

**Figura 1**

<p><b>Sem preconceito</b></p> <p>Esse cara que chegou agora é um cara da hora um          Sujeito legal, legal, legal, legal          Quando passa uma mina manhosa          Uma gata gostosa ele pega no pé, no pé, no pé mas          Não tem nenhuma namorada ele diz que é espada e eu          Acho que não, que não, que não.          O seu carro anda cheio de macho          Pra cima e pra baixo é uma curtição          No lugar onde chega abre a mala do carro          Aumenta o volume e começa a dançar          É ai que ninguém lhe segura          E outra criatura se faz revelar          Esse cara é boiola sim esse cara é boiola          Eu não tenho nenhum preconceito          Mas olhe do jeito como ele rebola. (Bis)</p> <p><b>Fonte:</b> <a href="https://www.letras.mus.br/ton-oliveira/1000545/">https://www.letras.mus.br/ton-oliveira/1000545/</a> Acesso em: 18 de maio de 2022.</p>
---

A segunda música, intitulada “Bebendo no Cabaré” (Figura 2), está no álbum “Doido pra Vadiar”, e foi lançada em 2006. Nesta letra ocorre a questão de divisão de ambientes, feminino e masculino e a afirmação do poder masculino sobre o feminino.

**Figura 2**

<p><b>Bebendo no cabaré</b></p> <p>Eu essa noite tomei um porre danado,          Cheguei em casa melado e discuti com a mulher.          Tirei a roupa vesti outra bem novinha,          E passei a noite todinha bebendo no cabaré.</p> <p>E tome, tome e tome cana e tome whisky e tome mé,</p> <p>E todo dia eu tomo pinga pra fazer raiva à mulher.          Por causa dela me tornei raparigueiro,          E tô gastando meu dinheiro bebendo no cabaré.</p> <p>No cabaré têm mulher de todo jeito,          Que me trata com respeito e me beija no meio do povo.          Eu vou pra casa sem a intenção de brigar,          E se a mulher me apurrinhar eu vou pro cabaré denovo.</p> <p>E tome, tome e tome cana e tome whisky e tome mé,          E todo dia eu tomo pinga pra fazer raiva à mulher.          Por causa dela me tornei raparigueiro,</p>
---

E tô gastando meu dinheiro bebendo no cabaré.

Eu essa noite tomei um porre danado,  
Cheguei em casa melado e discuti com a mulher.  
Tirei a roupa vesti outra bem novinha,  
E passei a noite todinha bebendo no cabaré.

E tome, tome e tome cana e tome whisky e tome mé,  
E todo dia eu tomo pinga pra fazer raiva à mulher.  
Por causa dela me tornei raparigueiro,  
E tô gastando meu dinheiro bebendo no cabaré.

Se você bebe se farra com seu dinheiro,  
E se for raparigueiro nada é contra o de ninguém.  
Chegando em casa a mulher lhe apurrinhando,  
Deixa ela em casa brigando e vá pro cabaré também.

E tome, tome e tome cana e tome whisky e tome mé,  
E todo dia eu tomo pinga pra fazer raiva à mulher.  
Caia na farra tire onde de solteiro,  
E vá gastando o seu dinheiro bebendo no cabaré.

E tome, tome e tome cana e tome whisky e tome mé,  
E todo dia eu tomo pinga pra fazer raiva à mulher.  
Por causa dela me tornei raparigueiro,  
E tô gastando meu dinheiro bebendo no cabaré.

"Oh! Cadê a cerveja daqui? Cadê a birita?!"  
"Aqui, hoje é tudo por minha conta."  
"Vem pra cá potranca!"

**Fonte:** <https://www.letras.mus.br/ton-oliveira/1032232/>. Acesso em: 18 de maio de 2022.

A terceira música selecionada foi “Pobre do Zé” (Figura 3), inserida no CD “Só pra xotear”, lançado em 2011, em que é apresentado o homem à margem de seu papel de dominador.

**Figura 3**

**Pobre do Zé**

Pobre do Zé, pobre do Zé  
Trabalhou que nem jumento e perdeu tudo pra mulher.  
Pobre do zé, pobre do Zé  
Além de chifrudo, isso pra deixar de ser mané. (Bis)

Agora o Zé tá no maior desespero,  
A mulher tá com o dinheiro e o Zé pagando o pato.  
Ao lado dela Zé vivia muito bem,  
Hoje em dia Zé não tem nenhum pau pra dar no gato.

Tinha moral em todo canto da cidade,

Agora a realidade é de cortar coração.  
 A ex-mulher comprou pago e não quer troco,  
 Castigo pra corno é pouco,  
 E tome Zé dormir no chão.

**Fonte:** <<https://www.suamusica.com.br/KiwiFreitas/ton-oliveira-cd-so-pra-xotear>> Acesso em: 18 de maio de 2022.

### 3.2 O discurso de dominação da masculinidade em algumas músicas de Ton Oliveira

Ao analisar as composições, observamos a heterogeneidade do sujeito, proposta por Authier Revuz (1998). Os discursos contidos nas letras podem ser percebidos em discursos realizados anteriormente por outrem, comprovando a fala Pêcheux (2007, p.56) “de que nenhuma memória pode ser um frasco sem exterior”. Ou seja, a memória discursiva do sujeito compositor é construída através de vozes exteriores, atribuídas a partir da história, com apagamentos e repetições. Essas repetições de enunciados são as marcas essenciais que fazem perceber a inscrição do cantor em uma ideologia que valoriza a permanência de uma sociedade masculinizada. As marcas nas letras musicais fazem parte de determinada formação discursiva, tendo em vista que as escolhas de palavras feitas pelo compositor são permitidas na esfera social em que ele se insere, a da dominação masculina. Não podendo ser proferidas em contextos nos quais o machismo é rejeitado, podendo fazer com que o sujeito do discurso sofra descrédito perante as pessoas inseridas nessa ideologia vigente.

#### 3.2.1 Preconceito: o homem à margem da masculinidade e seus trejeitos femininos

Iniciamos a análise pelo trecho inicial da música “Sem preconceito”, lançada em 1991, no primeiro disco de Ton Oliveira, “Forró pra derreter”.

Esse cara que chegou agora é um cara da hora um  
 Sujeito legal, legal, legal, legal  
 Quando passa uma mina manhosa  
 Uma gata gostosa ele pega no pé, no pé, no pé

O sujeito descrito na letra é apresentado como um “cara da hora”, um “sujeito legal”. Neste trecho sua virilidade é afirmada ao atingir as expectativas de sujeitos em um contexto que a ideologia de favorecimento de dominação masculina é hegemônica. Isso acontece porque o sujeito possui facilidade para se comunicar com mulheres, em específico mulheres bonitas, com corpos que chamam atenção por sua beleza. Isso é notório devido a forma como o compositor trata essas mulheres: “mina manhosa”, “gata gostosa”. Dizeres que, a partir da memória discursiva, são vestígios de discursos outros. Esse já dito é advindo de uma ideologia específica, do machismo, de homens que de maneira desrespeitosa elogiam mulheres que estão de acordo com um determinado padrão de beleza estabelecido pela sociedade, como esclarece Honório (2012), no fito de se destacar como integrante daquela ideologia.

É perceptível que a palavra “gostosa” pode apresentar um sentido ambíguo, de acordo com o contexto de produção, podendo estar direcionada de forma positiva ao gosto de algum alimento, ou sendo atribuída como neste uso, de forma desrespeitosa para qualificar mulheres com corpos atraentes, que são percebidas aos olhos de homens pertencentes a formação discursiva da masculinidade como “objetos de consumo”. No trecho seguinte, a informação

de que ele está rodeado de mulheres é seguida da informação de que ele não tem nenhuma namorada, como uma forma de contestação sobre sua sexualidade.

Mas não tem nenhuma namorada ele diz que é espada e eu  
 Acho que não, que não, que não.  
 O seu carro anda cheio de macho  
 Pra cima e pra baixo é uma curtição

A heterossexualidade do sujeito descrito na letra é questionada e colocada em dúvida quando o sujeito discursivo contradiz o fato do outro ser “espada”, termo que é utilizado na formação discursiva em que o compositor está inserido com o sentido de “ser macho”, “ser heterossexual”. Pode-se confirmar esse efeito de sentido a partir da memória produzida por essa enunciação (TAVARES, 2012) e perceber que essa expressão carrega simbologia a partir de sua historicidade, sabendo da existência da Guerra de Espadas, realizada tradicionalmente em festas juninas na cidade do Senhor do Bonfim-BA, determinante para identificar os homens que são “espadas”, aqueles que possuem virilidade e coragem suficiente para participar da brincadeira.

A heterossexualidade é valorizada no forró eletrônico, que considera os modelos tradicionais de homem e mulher (HONÓRIO, 2013). No ápice da música o compositor deixa de lado sua dúvida e expõe uma certeza sobre a opção sexual do outro, mesmo que não haja nenhuma confirmação do sujeito, ocorrendo apenas a acentuação dos comportamentos vistos como femininos, comprovando a continuidade de pensamento de elites patriarcais “que consideravam as formas de se vestir e se comportar são importantes marcadores, não só de distinção social, mas de distinção entre o masculino e o feminino.” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 45)

No lugar onde chega abre a mala do carro  
 Aumenta o volume e começa a dançar  
 É ai que ninguém lhe segura  
 E outra criatura se faz revelar  
 Esse cara é boiola sim esse cara é boiola  
 Eu não tenho nenhum preconceito  
 Mas olhe do jeito como ele rebola.

Diante do comportamento do sujeito da música, percebemos que ele não dança conforme os ditames daqueles que pertencem ao grupo ideológico que valoriza a virilidade nos homens. Para se afirmar “macho” no ato da dança, o homem não pode ter comportamentos vistos como femininos, um desses comportamentos é a atitude de rebolar, descrita na letra. Além disso, o cantor refere-se à homossexualidade do sujeito. O comentário sobre a opção sexual é percebido através de um termo utilizado na formação discursiva de sujeitos que utilizam instrumentos de conservação da ideologia de dominação masculina e agem com resistência às novas formas de pensar a sexualidade e o gênero. Essa palavra é utilizada para se referir aos homens que praticam sexo com outros homens. É considerável a contradição no discurso ao perceber o dito e o não dito. Ao mesmo tempo que o sujeito discursivo diz não ser preconceituoso no título da música “Sem preconceito”, ele desfere palavras insultuosas para aquele que apresenta trejeitos femininos considerado um “boiola”. Mesmo que não haja a confissão de que há preconceito, mesmo que não seja dito, é perceptível essa discriminação com os homossexuais, a partir da escolha lexical, que desrespeita e inferioriza a opção sexual do outro. Esse discurso realizado a fim de humilhar o sujeito, se dá na tentativa de afirmar sua virilidade e valorizar o contexto socioideológico em

que ele está inserido, a partir do apontamento e reprovação do comportamento determinado pela ideologia do outro, como sugere Bourdieu (2012):

manifestar de maneira ostensiva a heteronomia de todas as afirmações da virilidade, sua dependência com relação ao julgamento do grupo viril [...] no medo de perder a estima ou a consideração do grupo, de "quebrar a cara" diante dos "companheiros" e de ser ver remetido à categoria, tipicamente feminina, dos "fracos", dos "delicados", dos "mulherzinhas", dos "veados". (BOURDIEU, 2012, p. 65)

### 3.2.2 Padrões de virilidade e afirmação da dominação masculina

Outra forma que o compositor utiliza para manifestar a masculinidade nas canções, é exaltando a traição por parte dos homens, a subserviência das esposas, a visita a locais de prostituição e o gasto excessivo com bebidas. Para exemplificar essa afirmação da virilidade, apresentamos um recorte na música 'Bebendo no Cabaré', salientando as marcas no discurso que comprovam essa masculinidade. No primeiro trecho, é percebida uma discussão entre o casal e por esse motivo o sujeito é coagido a agir de determinada forma para não se submeter a subserviência de sua esposa.

Eu essa noite tomei um porre danado  
Cheguei em casa melado e discuti com mulher  
Tirei a roupa e vesti outra bem novinha  
E passei a noite todinha bebendo no cabaré...  
E tome, tome, tome cana e tome whisky e tome mé  
E todo dia eu bebo pinga pra fazer raiva a mulher  
Por causa dela me tornei raparigueiro  
E tô gastando meu dinheiro bebendo no cabaré  
(E tome, tome, tome cana e tome whisky e tome mé)  
(E todo dia eu bebo pinga pra fazer raiva a mulher)

Neste recorte, identificamos a luta entre classes. De um lado, a ideologia dominante, que lança métodos de conservação contra possíveis revoltas da ideologia dominada. Esse sistema é apresentado na música quando a mulher demonstra resistência ao comportamento do esposo ao chegar em casa bêbado. O marido não aceita o questionamento da mulher, que poderia ter surgido como uma tentativa de dominação feminina sobre o homem. Sabendo que a virilidade demanda que quem seja dominada e subserviente na relação seja ela, em um ato de manutenção de sua dominação sobre a mulher, o homem age com rebeldia e volta a fazer o que irrita a esposa.

Um fato que deve ser tratado com atenção é a questão dos espaços. Segundo Albuquerque Júnior (2013), há uma divisão dos ambientes que devem ser frequentados por mulheres e homens. As mulheres são apresentadas sempre em locais privados, cuidando das tarefas domésticas e os homens podem participar do âmbito público. O que é explícito na letra, enquanto o homem volta para o cabaré, como é nomeado o prostíbulo na região Nordeste, a mulher deve permanecer em casa, demarcando o papel feminino e o masculino. O que, para Albuquerque Júnior (2013), é construído socialmente desde a infância "Menino era criado solto, menina era criada presa dentro de casa" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 219). O autor também destaca a naturalização de outra ação masculina, "as puladas de cerca", que devido a sua natureza pode ter relações extraconjugais, mais uma forma de comprovar a sua identidade masculina diante da ideologia patriarcal.

Essa comprovação de virilidade a partir das traições é observada quando o sujeito discursivo aborda que o motivo de ter se tornado “raparigueiro” foi fazer raiva a sua mulher, ou seja, mostrar o poder sobre ela, o domínio que ele possui na relação, e ainda convencê-la de que a sua infidelidade é culpa dela.

O vocábulo “raparigueiro” carrega sentido ao transparecer que ele é advindo dos dizeres de outros sujeitos, inseridos na formação discursiva de dominação masculina. Ao repetir o termo fica comprovado que ele tenta legitimar a sua virilidade no grupo ideológico, essa legitimação é realizada por disseminar que possui facilidade em ter relações extraconjugais com “raparigas”, como são chamadas de forma vulgar as mulheres que trabalham com sexo, palavra que desvaloriza a condição das mulheres ao serem concebidas como “fáceis”, ressaltando inclusive nos seguintes trechos: o poder viril, poder de escolha do homem, bastando ter apenas poderio financeiro.

No cabaré tem mulher de todo jeito  
 Que me trata com respeito e me beija no meio do povo  
 Eu vou pra casa sem intenção de brigar  
 E se a mulher me aporrinhar eu vou pro cabaré de novo  
 Se você bebe e se farra com seu dinheiro  
 E se for raparigueiro né da conta de ninguém  
 Chegar em casa a mulher lhe aporrinhando  
 Deixa ela em casa brigando e vá pro cabaré também  
 E tome, tome, tome cana e tome whisky e tome mé  
 E todo dia beba pinga pra fazer raiva a mulher  
 Caia na farra e tire onda de solteiro e vá gastando seu dinheiro  
 Bebendo no cabaré

A sua ostentação é realizada no sentido que ele pode pagar pelo “consumo feminino”, considerando a mulher como objeto, tomada como produto, podendo também pagar bebidas. O homem comprova a masculinidade quando pode arcar com seu consumo, e com esse poder aquisitivo ele adquire também o poder de dominar, que não deve ser contestado.

### 3.2.3 O homem traído e sua falta de domínio

Enquanto os discursos presentes na música “Bebendo no cabaré” geram um sentido positivo para a masculinidade no que diz respeito à traição, os discursos da música “Pobre do Zé”, geram um sentido negativo porque a traição é realizada pela mulher. Constatando o que Honório (2012) defende: enquanto o homem que trai é naturalizado por demonstrar uma especificidade da masculinidade, a mulher que trai passa a ser desrespeitada e desvalorizada na sociedade.

Pobre do Zé, pobre do Zé  
 Trabalhou que nem jumento e perdeu tudo pra mulher  
 Pobre do zé, pobre do Zé  
 Além de chifrudo, isso pra deixar de ser mané  
 Agora o Zé tá no maior desespero  
 A mulher tá com o dinheiro e o Zé pagando o pato  
 Ao lado dela Zé vivia muito bem  
 Hoje em dia Zé não tem nenhum pau pra dar no gato

A traição e o julgamento da classe de favorecimento da masculinidade para o homem que sofreu uma traição são percebidos ao entender que sem o cumprimento das expectativas da ideologia eminente, ele passa a ser desvalorizado como homem. Isso é notório pela marca

da palavra “chifrudo”, lexema engessado da formação discursiva de dominação masculina, determinando o que deve ser dito para negatizar o homem que leva “chifre”, que é traído. Além da traição, o Zé sofre uma separação e no desenrolar dessa separação ele perde seus bens para a ex-mulher.

O fato de Zé ser chamado pelo sujeito discursivo de “mané”, palavra que traz o sentido de falta de inteligência, retoma os estudos de Bourdieu (2012) para tratar da masculinidade como nobreza, o homem é visto como ser de habilidades, competências e liderança. Também é importante ressaltar que Zé é considerado como “pobre”, por não possuir atributos, como liderança, sobre a sua esposa. Ele é colocado na posição de um homem sem masculinidade, isto é, um homem sem domínio e isso faz com que seja julgado diante da ideologia masculina e que sua ex-esposa o traia e tome posse de seus bens. No próximo trecho, a traição do sujeito e a perda da honra é destacada.

Tinha moral em todo canto da cidade  
Agora a realidade é de cortar coração  
A ex-mulher comprou pago e não quer troco  
Castigo pra corno é pouco  
E tome Zé dormir no chão

Segundo Albuquerque Júnior (2013), a honra do homem é vista no Nordeste como qualidade imprescindível da masculinidade e que essa honra pode ser perdida com o adultério feminino. Se a mulher trai o marido, a honra dele é perdida juntamente com a sua masculinidade. Essa honra só seria recuperada pelo “corno”, sinônimo de chifrudo nesta formação discursiva, se ele resolvesse se vingar da mulher e de seu amante de forma violenta com homicídio, para provar a sua coragem viril. Entretanto, esse ato fatídico não é realizado e Zé fica à margem da conjuntura ideológica patriarcal.

#### 4 PALAVRAS FINAIS

Neste artigo, buscamos analisar marcas do atravessamento da conjuntura histórica ideológica nos discursos do compositor Ton Oliveira. Percebemos a repetição de palavras que são enunciadas especificamente em produções nas quais a formação ideológica vigente é a de dominação masculina. Essa ideologia determina que o homem deve seguir padrões de virilidade como: a recorrência das relações extraconjugais, visita a locais de prostituição, visão da mulher como um produto que pode ser escolhido com facilidade e consumo de bebidas alcóolicas, se consolidando como dominador por possuir essas características. Em contrapartida, é determinado o comportamento feminino, a mulher deve ser servil e submissa ao seu papel de dominada. Além dessa dualidade, percebemos também a caracterização do homem à margem do papel de dominador, discriminado na esfera social masculina por ser um homem com trejeitos femininos ou que se deixa ser dominado por uma mulher.

Como mulher, inserida em uma ideologia espoliada que é paralela à ideologia de dominação masculina, me sinto desrespeitada e vítima de violência simbólica, ao escutar músicas que apresentam situações que colocam a mulher em posições inferiores aos homens. Dessa forma, retomo a epígrafe deste artigo, concordando com Albuquerque Júnior (2013, p. 229), quando defende que “para promover o respeito ao feminino, em todas as variações, é preciso que na carnação da fala se faça a desencarnação do falo. Assim eu falo!”

É necessário que haja a desnaturalização e questionamento da dominação masculina sobre os corpos, vontades e comportamentos femininos, é preciso que seja entendido por todos, que somos uma sociedade diversa, na qual não existe apenas o masculino, mas também o feminino e outros gêneros. Desse modo, devemos levar as definições das coisas a partir

dessa lógica e não de uma lógica androcêntrica, em que somente o homem com características viris possui privilégios, justificando-se apenas pela questão biológica de possuir falo. A partir dessa compreensão, criamos um mundo mais justo e igualitário, não ficando apenas nas reflexões, mas fazendo com que tudo isso seja colocado nas práticas, em especial, nas práticas discursivas.

É importante destacar a possibilidade de futuras pesquisas no âmbito do discurso com a utilização de *corpus* elaborados a partir de recortes de outras músicas do mesmo compositor, investigando novos efeitos de sentido.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino: a invenção do "falo": Uma história do gênero masculino (1920 - 1940)**. 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. **Palavras incertas: as não-coincidências do dizer**. Campinas/SP: Unicamp, 1998

ALÓS, Anselmo Peres. **Em busca de percurso singular dos sentidos: cinco noções básicas do dispositivo teórico**. Linguagem em (Dis)curso. Tubarão, Rio Grande do Sul, v. 4, p. 489 - 512, 2004.

BARBOSA, Antônio Carlos da Fonseca. **Ton Oliveira**. Campina Grande, 9 jul. 2019. Disponível em: <https://www.ritmomelodia.mus.br/entrevistas/ton-oliveira/>. Acesso em: 25 fev. 2022.

BOTTON, Fernando Bagiotto. **As masculinidades em questão: uma perspectiva de construção teórica**. Revista Vernáculo, Paraná, p. 109 - 120, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 11. ed. Tradução de Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CAMARGO, Carlos Michel S. **Memória Discursiva e a Análise do Discurso na perspectiva pecheuxtiana e sua relação com a memória social**. Revista Saber Humano, v. 9, n. 14, p. 167-181, Jan./Jun. 2019.

CESAR, Cláudia Cacau F.; COSTA, Juarez Soares. O estudo das famílias, seus contextos e redes sociais: a família em estudo. In: CESAR, Cláudia C. F.; COSTA, Juarez Soares. **Terapia familiar sistêmica**. Londrina: Educacional S.A, 2018, p. 75 – 122

FERNANDES, Cleudemar A. **Análise do Discurso: reflexões introdutórias**. 2. ed. São Carlos, SP: Claraluz, 2008, p. 34-37.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Formação discursiva, redes de memória e trajetos sociais de sentido: mídia e produção de identidades**. II Seminário de Análise do Discurso (SEAD), Porto Alegre, p. 1 - 18, 2005

HONÓRIO, Marias das Dores. **Cachaceiro e raparigueiro, desmantelado e largadão! Uma contribuição aos estudos sobre homens e masculinidades na Região Nordeste do país**. 2012. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) UNESP, Araraquara, SP.

MAZZOLA, Renan Belmonte. Análise do discurso: um campo de reformulações. *In:* MILANEZ, Nilton; SANTOS, Janaína de Jesus. **Análise do Discurso: objetos sujeitos e olhares**. São Paulo: Claraluz, 2009, p. 07-15.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 2012.

PÊCHEUX, Michel. Papel da Memória. *In:* ACHARD, Pierre et al. **Papel da Memória**. 2. ed. Campinas: Pontes, 2007. p. 49-56.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia de trabalho científico: Métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Rio Grande do Sul: Universidade Feevale, 2013.

RIBEIRO, Adriana Caitano; BRAGA, Galton Sé; MOTA, Célia Maria dos Santos Ladeira. Por Amor ao Forró. **Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação**, Brasília, p. 1 - 15, 2009.

SANT'ANNA, Denise. Prefácio. *In:* ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino: a invenção do "falo": Uma história do gênero masculino (1920 - 1940)**. 2. ed. São Paulo: Intermeios, 2013.

SCHERER, Amanda; TASCHETTO, Tânia. O papel da Memória ou a Memória do papel de Pêcheux para os Estudos Linguísticos Discursivos. **Revista Estudos da Linguagem**. Vitória da Conquista, BA, n. 1, p. 119-123, junho/2005

TAVARES, Raimilson da Silva. **"Eu sou espada": representação da masculinidade a partir da guerra de espadas em Senhor do Bonfim-BA (1967-2010)**. 2012. Dissertação (Mestre em História) - Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2012.

TROTTA, Felipe. Música popular, moral e sexualidade: Reflexões sobre o forró contemporâneo. **Contracampo**, Niterói, p. 132-146, 2009.

TROTTA, Felipe. Som de cabra-macho: Sonoridade, nordestinidade e masculinidades no forró. **Comunicação, mídia e consumo**, São Paulo, p. 152 - 172, 2012.

## AGRADECIMENTOS

Após um longo percurso caminhado, quero fazer público os meus agradecimentos. Em antemão, a Deus, que esteve me dando forças, resiliência e paciência, em diversos momentos que precisei não me deixar abalar. Foram noites sem dormir, necessidade de estudar, mesmo estando extremamente cansada ou doente, deixando de lado feriados e finais de semana de descanso. Desafios lançados a uma universitária que, além de estudar, trabalha.

À minha família, meu irmão Bruno, minha cunhada Claudiana, meus tios Ivan e Marluce e, em especial, aos meus amados pais, Ozanira e Lenildo, que sempre estiveram ao meu lado, me incentivando, me dando apoio emocional e financeiro, desde a infância. Muitas vezes, abdicando de suas comodidades e necessidades para que eu pudesse aproveitar as oportunidades da vida. Agradeço também ao meu esposo, Emerson, que sempre foi meu parceiro no trabalho, nos momentos de estudo e nos afazeres domésticos do nosso lar. A conclusão desse trabalho não seria possível sem o seu apoio.

Agradeço à minha orientadora, Profa. Tânia Maria Augusto Pereira, por toda dedicação na elaboração desse artigo e por todo o conhecimento transmitido. Suas orientações e conselhos fizeram toda a diferença para finalizar essa pesquisa. E às professoras Dalva Lobão Assis e Iara Francisca Araújo, pela valiosa leitura deste artigo e pela disponibilidade de sempre.