



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES**

FLÁVIA KARLLA VALERIANA LEITE

**A REPRESENTAÇÃO DO “VELHO” NO FORRÓ À LUZ DE UMA  
PERSPECTIVA DISCURSIVA**

CAMPINA GRANDE – PB  
2012

FLÁVIA KARLLA VALERIANA LEITE

**A REPRESENTAÇÃO DO “VELHO” NO FORRÓ Á LUZ DE UMA  
PERSPECTIVA DISCURSIVA**

Artigo Científico apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientadora: Prof<sup>fa</sup> Dr<sup>a</sup> Simone Dália de Gusmão Aranha

CAMPINA GRANDE – PB  
2012

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

L533r Leite, Flávia Karlla Valeriana.  
A representação do / “velho” / no forró à luz de uma perspectiva discursiva [manuscrito]./ Flávia Karlla Valeriana Leite. – 2012.

21 f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2010.

“Orientação: Profa. Dra. Simone Dália de Gusmão Aranha”.

1. Discurso. 2. Forró. 3. Análise do discurso. 4. Cultura nordestina. I. Título.

21. ed. CDD 801.95

FLÁVIA KARLLA VALERIANA LEITE

**A REPRESENTAÇÃO DO “VELHO” NO FORRÓ Á LUZ DE UMA  
PERSPECTIVA DISCURSIVA**

Artigo Científico apresentado ao Curso de  
Licenciatura em Letras da Universidade Estadual  
da Paraíba, em cumprimento à exigência para  
obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Aprovada em: 27/06/2012

*Simone Dália de Gusmão Aranha*  
Orientadora: Prof. Dr. Simone Dália de Gusmão Aranha

*Luciano*  
Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino

*Dalva Lobão Assis*  
Prof. Ms. Dalva Lobão Assis

Média: 9,0 (NOVE)

## SUMÁRIO

<b>PRELIMINARES</b> .....	03
<b>1- A VISÃO DO SER “VELHO” EM ÉPOCAS DISTINTAS</b> .....	04
<b>2- ANÁLISE DO DISCURSO: ALGUMAS REFLEXÕES</b> .....	07
<b>3- O GÊNERO MUSICAL FORRÓ COMO VEÍCULO DE IDEOLOGIAS</b> .....	10
<b>4- UMA BREVE ANÁLISE DA IDENTIDADE DO VELHO ATRAVÉS DO FORRÓ NORDESTINO</b> .....	11
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	20
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	22

## A REPRESENTAÇÃO DO “VELHO” NO FORRÓ Á LUZ DE UMA PERSPECTIVA DISCURSIVA

LEITE, Flávia Karlla Valeriana<sup>1</sup> (UEPB)

### RESUMO:

O sentido de ser “velho” está ancorado nos valores políticos, sociais e culturais de cada sociedade, o que implica dizer que a concepção da velhice é (re) construída a partir do predomínio dos valores vigentes nos diferentes espaços temporais. Sendo assim, a forma que o idoso é visto pela sociedade é produto da externalização dos princípios arraigados nos integrantes do seio social. Neste sentido, majoritariamente, nos países de cultura Oriental, os idosos são reverenciados por serem dotados de prudência, de conhecimento acumulado e fonte de sabedoria, ao passo que na maioria dos países de cultura Ocidental, principalmente, no Brasil, a velhice se torna motivo de constrangimento, de vergonha e é rotulada de maneira pejorativa. Diante disso, nos propomos a analisar as diferenças retratadas no estereótipo do idoso espelhado em algumas letras de forró de Luiz Gonzaga e de Genival Lacerda, buscando identificar os discursos e as ideologias que caracterizam cada época de acordo com as transformações sociais vigentes. Para tanto, escolhemos cinco letras de forró que constituem o nosso *corpus*, são elas: “O veio macho”, “Respeita Januário” e “Saudade do velho”, interpretadas por Luiz Gonzaga, e “Não despreze seu coroa” e “Mate o veio”, interpretadas por Genival Lacerda. Como arcabouço teórico nos baseamos em Orlandi (2005), Brandão (2004), Fernandes (2007), Silva (2003) e outros estudiosos.

**Palavras Chave:** Discurso; Forró; Figura do “velho”

### Preliminares

De uma forma geral, a maior parte da nossa sociedade apresenta uma visão preconceituosa e estereotipada dos idosos, seja no âmbito profissional ou familiar. Não raro, na nossa cultura, escutamos termos pejorativos para se referir aos integrantes da terceira idade, a saber: “velhote”, “ultrapassado”, “peso morto”, entre outros. Além disso, os idosos costumam encontrar várias dificuldades no seu cotidiano, por exemplo, é comum serem desprezados no mercado de trabalho, em decorrência da tão propagada limitação física e lentidão operacional dos idosos.

Diante disso, geralmente encontramos integrantes da "terceira idade" que atestam sua inferioridade, fruto do seu isolamento nas suas relações sociais. Inclusive, a própria expressão "terceira idade" já denota o aspecto ideológico, posto que implica uma partição da vida em momentos estanques. Neste sentido, torna-se necessário destacar a força do sistema social (compreendido como a grande mídia), que também é responsável pela divulgação de conceitos e princípios que se materializam na sociedade de forma tão incisiva a ponto de influenciar negativamente e de distorcer algumas ideologias vigentes nas camadas sociais.

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras, pela Universidade Estadual da Paraíba (E-mail: flaviakarlla@hotmail.com.)

Reconhecendo esse indomável poder midiático sobre a sociedade no tocante à construção da figura do “velho”, buscamos traçar uma comparação do estereótipo do “velho”, espelhada em algumas letras de forró cantadas por Luiz Gonzaga e Genival Lacerda. Para isso, torna-se necessário perceber os discursos predominantes, bem como as ideologias empregadas nessas letras de forró, recorrendo à memória discursiva para detectar a influência do contexto histórico-social na inscrição dos discursos de diferentes épocas, e, também, no intuito de responder ao seguinte questionamento: Como se constrói a representação da imagem do “velho” em letras de músicas de forró nordestinos?

Foi de grande estima estudar a representação do “velho”, posto que este ainda enfrenta vários obstáculos no seu cotidiano como ser social, decorrentes da falta de conscientização e valorização da atual sociedade brasileira, presentes em alguns discursos que o concebem como um ser inválido, inútil, “um peso morto”, o que possibilita um processo de reflexão e mudança no tratamento atribuído a esta categoria pela maior parte do seio social, de forma que se amenize o grau de inércia entre esses indivíduos e suas ações nos mais variados contextos sociais. Por esse motivo, acreditamos que uma pesquisa acadêmica abordando essa temática é pertinente, na medida em que explora os contornos dessa identidade. Isso só foi possível perceber porque recorremos à vertente da Análise do Discurso Francesa, tendo em vista que essa perspectiva analisa os efeitos de sentidos dos discursos a partir de sua exterioridade e não só da forma como esses discursos se materializam. Uma análise que ultrapasse o linguístico nos permite identificar as ideologias intrínsecas nas letras analisadas, considerando os diferentes contextos histórico-sociais em que foram produzidas. Para o desenvolvimento deste artigo, usaremos como aporte teórico estudos de Orlandi (2005), Brandão (2004), Fernandes (2007), Silva (2003) e outros estudiosos.

### **1- A visão do “ser velho” em épocas distintas**

É notório que a cultura greco-romana influenciou de maneira marcante o ocidente, já que essas civilizações são as “mães” das civilizações modernas. A título de exemplificação, podemos mencionar que o Brasil herdou um grande contingente de léxicos de origem latina e grega e torna-se importante, para o objetivo traçado neste artigo, destacarmos a forma como a sociedade dessas civilizações tratava a velhice.

Na época, essa terceira fase da vida humana era enaltecida tanto pela maioria dos cidadãos gregos como pela maioria dos representantes da filosofia e da política grega, visto que era concebida como uma idade de prosperidade, devido ao acúmulo de conhecimentos e

experiências adquiridas durante todo o decorrer da vida. A esse respeito, Moraes (2007, p.3) afirma que “a velhice é motivo de orgulho e respeito àqueles do passado e os que se encontram na senectude, pela sua experiência e seu valor que podem ser passados aos jovens de hoje e os “senhores” do futuro”.

Para essa autora, Platão, um dos maiores filósofos da Antiguidade clássica, entendia que “a velhice faz surgir nos seres humanos um imenso sentimento de paz e de libertação”. Em Roma, a concepção da velhice também não foi diferente, mesmo sabendo dos fatores biológicos, de ordem natural, presentes na velhice como perda de memória, alterações nos órgãos dos sentidos entre outros. Outro aspecto crucial que caracterizava a sociedade romana era o predomínio do sistema patriarcal, por meio do qual o indivíduo que continha a idade mais avançada representava o *pater familiae* e detinha completamente o controle de toda sua prole. Desta forma, o pai, na condição de titular das propriedades, para a celebração de um possível enlace matrimonial de um dos seus filhos era necessário recorrer obrigatoriamente a sua permissão.

Durante a maior parte da Idade Medieval, a sociedade mantinha uma visão negativista em relação à velhice, posto que associava o decorrer da idade ao ato do pecado, isto é, achavam que através do passar dos anos, os velhos deveriam ficar desconstituídos de beleza e providos da fraqueza.

Já na época da Revolução Industrial (final do século XVIII), fenômeno que acarretou mudanças na morfologia social e política, já que estava alicerçada na rápida produção em massa, na exploração de mão de obra, na exposição de ambientes em péssimas condições laborais e na hiperbólica carga de horas de trabalho, que gerava a má remuneração dos funcionários, principalmente quando se tratava do emprego de crianças e mulheres, a figura do velho ficou “marginalizada”, por este ter ficado excluído desse processo, devido não ter condições físicas para acompanhar o voraz ritmo da produção fabril.

No que se refere à visão da sociedade contemporânea em relação à figura do velho, é importante lembrar que, apesar das inúmeras conquistas resultantes da modernidade, como o avanço das tecnologias, a descoberta da cura de várias doenças, a mudança de hábitos alimentares, a nova roupagem que a instituição família vem adquirindo, não ocorreu uma mudança de pensamento em relação aos integrantes da terceira idade, o que implica dizer que a conscientização da sociedade no que tange à valorização dessa categoria não acompanhou as benesses geradas neste período. Em consonância com essa ideia, Nalini (2009, p.184) explica que:



A sociedade moderna, dirigida para a juventude e para a beleza, está a conferir tratamento cruel à velhice. Já não existe lugar para o velho no mercado de trabalho, no lazer e, principalmente, na família. Aceita-se como solução normal a internação do idoso em lares de repouso, nome eufemístico para os asilos de velhos, onde permanecem esquecidos ou recebem visitas esporádicas em ocasiões especiais.

Outro aspecto importante a ser mencionado, refere-se à ausência de tempo, bem como de poder aquisitivo e até de interesse para cuidar do idoso por parte dos mais jovens (ou responsáveis). Assim sendo, ao recorrer à internação do “velho”, a família acaba ratificando o preconceito e a incapacidade dessa categoria para o exercício das habilidades da vida civil. Além disso, torna-se necessário discorrer que os mais jovens também contribuem para manutenção da solidão e da invisibilidade dos “velhos”, muitos jovens, seja em decorrência da alta quantidade de horas destinadas ao constante uso da internet, seja em virtude dos embates geracionais, optam por conversar com outras pessoas a ter que manter um diálogo com algum parente idoso. Seguindo essa linha de raciocínio, Nalini (2009) afirma que:

A verdade é que os mais novos, se aprendessem a cultivar os idosos, teriam nestes uma fonte inesgotável de sapiência. Experiência vivida, vontade de contar histórias, de relatar fatos que sempre constituem uma transmissão oral válida de conhecimento adquirido. Essa propagação empírica da sabedoria feita de experiências é muito útil ao enfrentamento das vicissitudes às quais estão sujeitos todos os humanos, por força da própria condição da espécie (p.187).

Diante dos avanços medicinais e da crescente capacidade de uma maior duração de vida, tudo indica que a quantidade de idosos tende a aumentar, o que poderá contribuir para uma mudança na forma como a maior parte da sociedade enxerga esse segmento, de forma que esta possa fornecer apoio e ser coparticipante na sua integração.

Também é importante salientar que ocorre uma modificação em relação à hegemonia dos valores cristalizados sobre o “velho” por meio da maior parte da sociedade. Dessa forma, como o Estado serve aos interesses da hegemonia, podemos dizer que é uma mudança hegemônica que será capaz de modificar a atuação estatal e incentivá-lo a intervir nessa realidade, e também adaptá-lo às transformações que ocorreram na fase de envelhecimento social de seus indivíduos. Para isso, cabe discorrer que, conforme Peixoto (2007), no “Brasil, diria que as políticas sociais e o interesse do Estado nessa questão caminham a passos lentos, e só recentemente certas áreas das ciências sociais despertaram para o estudo dessa temática”.

Desta forma, a posição do ser “velho” é decorrente de um processo construtivo social, o que significa dizer que a forma de se conceber a velhice é temporalmente e socialmente moldada sob a ótica dos padrões vigentes em cada realidade social. É cabível reconhecer a influência que os fatores políticos, sociais e históricos exercem sobre a significação da figura do “velho”, visto que os sujeitos sociais incontrolavelmente não só externalizam, como também embasam suas visões, suas ideologias, em decorrência da internalização desses fatores durante a sua formação e experiência de vida no seio social. A esse propósito, Debert (citado por Barros, 2007) conceitua que:

Da perspectiva antropológica, e também da pesquisa histórica, trata-se de ressaltar, em primeiro lugar, que as representações sobre a velhice, a posição social dos velhos e o tratamento que lhes é dado pelos mais jovens ganham significados particulares em contextos históricos, sociais e culturais distintos.

Portanto, em cada época histórica ocorre a singularidade da visão do ser velho em decorrência dos valores embutidos na moral e na consciência de cada indivíduo constitutivo da sociedade e isso se vê refletido nos discursos propagados ao longo do tempo.

## **2- Análise do Discurso: algumas reflexões**

Segundo Fernandes (2007), a Análise do Discurso foi fundada em 1960, na França por Michel Pêcheux. Durante a sua constituição, este teórico a descreveu em três fases ou três períodos, a saber: o primeiro período da Análise do Discurso (AD1), o segundo período da Análise do Discurso (AD2) e o terceiro período da Análise do Discurso (AD3).

Neste sentido, a AD1 é caracterizada pelo que ele denominou de “maquinaria discursiva”, ou seja, nesta fase se presumia que os discursos eram resultantes de um determinado período temporal (se tratava de uma sincronia em relação à produção dos discursos). Fernandes (2007, p. 87) ao se referir a esta fase, assim diz: “Na AD1, o discurso foi considerado como resultante de condições de produção estáveis e homogêneas, sendo também homogêneo, ou seja, uma maquinaria discursiva fechada em si”. Nesta fase, o discurso era considerado desvinculado das condições históricas, tornando-se “petrificado”.

Já na segunda fase de evolução dessa área de estudos ocorre o surgimento da categoria da formação discursiva, o que implica reconhecer a influência da exterioridade sobre a formação discursiva. Por fim, é na AD3 que ocorre a relativização da possibilidade

teórica da “maquinaria discursiva”, em decorrência da percepção dos fatores sócio-históricos.

Após essa descrição epistemológica das fases da AD, torna-se crucial, para este estudo, discorrermos sobre algumas noções nucleares enfocadas nessa perspectiva teórica. A começar, podemos mencionar que a Análise do Discurso não considera que os sentidos já estejam postos, estabelecidos, assim como em um dicionário. Só se concebe os sentidos das palavras, considerando, sobretudo, as suas condições de produção, assim como as formações ideológicas que contribuem para a construção dos sentidos. Assim, essa corrente teórica analisa a língua “viva”, o que implica dizer que observa a construção dos sentidos em decorrência da influência dos aspectos linguísticos, históricos e sociais sobre a língua.

Em relação à formação ideológica, Fernandes (2007) explica que ela se manifesta na formação discursiva, tendo em vista que, como é na formação discursiva que estão entrelaçados vários discursos pelo fato dessa categoria ser provida da heterogeneidade, ao emitirem os discursos, percebe-se a ocorrência das várias posições dos sujeitos ativadas através dos sentidos manifestados em cada momento histórico específico.

De acordo com esta visão, é essencial ultrapassarmos a barreira do linguístico, desvendando os implícitos contidos na língua. Em outras palavras, não cabe à Análise do Discurso enfatizar a abstração da língua, mas perceber a língua atuando na construção de sentidos produzidos por sujeitos que espelham a realidade social em que vivem. A esse propósito, a linguista Orlandi (2005, p. 15) afirma que a

Análise de Discurso não trabalha com a língua enquanto um sistema abstrato, mas com a língua no mundo, com maneiras de significar, com homens falando, considerando a produção de sentidos enquanto parte de suas vidas, seja enquanto sujeitos seja enquanto membros de uma determinada forma de sociedade.

Desta forma, deve-se considerar a linguagem em movimento, pois é a partir da observação dos homens falando que se constitui o discurso, e este origina as formações ideológicas dos sujeitos discursivos, na medida em que estas vivificam as palavras, e, por sua vez, cada palavra passa a adquirir um sentido diferente do pré-estabelecido. Logo, sob o prisma desta vertente, deve-se recorrer à exterioridade da língua (aos aspectos sociais, históricos) para conseguirmos encontrar as saídas do verdadeiro “labirinto” que constitui a Língua.

Assim sendo, considerar a exterioridade da língua implica em reconhecer a presença do discurso, o qual é resultante da inscrição da língua na história, ou seja, o discurso precisa

da língua e da história para se materializar. Mas, ao falarmos em discurso, como objeto da AD, não estamos nos remetendo ao discurso como sinônimo de mensagem, ou seja, uma mera transmissão de informações entre dois interlocutores, tampouco ao ato de pronunciar léxicos prolixos em determinados lugares. O discurso, como objeto desta perspectiva teórica, transcende a esfera pautada na decodificação de mensagens que é adstrita à leitura dos dados lingüísticos, isto é, o

discurso não constitui um universo de signos que serve apenas como instrumento de comunicação ou suporte de pensamento; a linguagem enquanto discurso é interação, e um modo de produção social; ela não é neutra, inocente e nem natural, por isso o lugar privilegiado de manifestação de ideologia” (BRANDÃO, 2004, p. 11).

Assim, desmistifica-se a idéia da opacidade da linguagem, já que não existe discurso neutro, pois a partir da leitura de um enunciado, o sujeito interpreta, produz o discurso e emite a sua ideologia. A esse respeito, Leandro (2012, p. 221) afirma que

no âmbito do discurso, não há prioridade para o chamado conteudismo (conteúdo das palavras), mas prioriza-se o funcionamento do discurso presente nesta materialidade, para produzir sentidos, e, sendo assim, interessa o modo como se diz, como se constrói (em) o (s) discurso(s), e nele, o que se pode vislumbrar de mecanismo ideológico que o sustento.

Um aspecto pertinente que merece ser salientado neste artigo refere-se à natureza paradoxal do discurso, uma vez que ele tanto pode ser abstrato, quanto concreto. É abstrato no sentido que não podemos "pegá-lo", mas é concreto no sentido de que depende do sujeito para existir. Além disso, é necessário mencionarmos que existe uma relação indissociável entre o discurso e a ideologia. Com isso, queremos dizer que a existência do discurso é o pressuposto para a ocorrência da ideologia, tendo em vista que por ser influenciado pela exterioridade da língua, o sujeito produz o seu discurso, e neste materializa-se a ideologia. Por sua vez, a ideologia é a responsável pela constituição do sujeito, ou seja, quando a língua se inscreve na história vivifica o discurso através do sujeito que é interpelado pela ideologia.

Sendo assim, é da ideologia, materializada no discurso, que brota o sujeito discursivo, já que, para a Análise do Discurso, um sujeito sem ideologia é um sujeito inexistente. Sobre isso, Orlandi (2005, p.46) assevera que: “Podemos começar por dizer que a ideologia faz parte, ou melhor, é a condição para a constituição do sujeito e dos sentidos. O indivíduo é interpelado em sujeito para que se produza o dizer”.

Também é imprescindível destacar que o discurso não é fechado em si mesmo, decorre do entrelaçamento da pluralidade de discursos que constitui a categoria da interdiscursividade. Um discurso dialoga ou remete a outros discursos que foram propagados em outro espaço temporal. Por isso, podemos dizer que ele é infundável, já que o sujeito tem a ilusão de ser proprietário do seu discurso e considerá-lo absoluto, não sabendo que este discurso já foi dito em outra época e tornou-se “anonimato”, como dito por Orlandi (2005), e desconhecido para o próprio sujeito.

Por fim, é relevante comentarmos, por ser outra noção basilar desse viés teórico, que a memória discursiva presentifica o passado, ou seja, o sujeito relembra o passado comum das práticas coletivas que o influenciaram em decorrência de alterações culturais e sociais, de modo que atualiza esse passado ao se deparar numa dada situação comunicativa. Vale lembrarmos que esta memória não se trata das lembranças individuais dos sujeitos, já que, como diz Brandão (2004), a memória discursiva tem como efeito a capacidade de escolher os elementos constitutivos de uma determinada situação comunicativa, os quais poderão atualizar numa outra conjuntura, o que significa dizer que ela tem um efeito paradoxal, pois na medida em que atualiza o passado, o apaga para se manifestar na atualidade do fato ocorrido.

### **3- O gênero musical forró como veículo de ideologias**

Diferentemente da nossa atual visão em relação ao forró como um gênero musical, torna-se necessário mencionarmos que durante o seu nascimento, o termo “forró” era designado para se referir ao local onde se dançava esse ritmo. Segundo Silva (2003), não há unanimidade no que se refere à origem etimológica desse vocábulo (forró), posto que alguns especialistas da área mencionam que essa expressão é produto dos léxicos ingleses “*for all*”, significando “para todos” e que corresponde ao período de descanso posterior do trabalho diário dos nordestinos nas estradas de ferro brasileiras, os quais aproveitavam o tempo para praticar esse ritmo. Outros afirmam que é fruto do vocábulo forrobodó. Posteriormente, ocorreu a simplificação dessa palavra, dando origem à palavra forró (SILVA, 2003).

Também não se pode olvidar que ele não surgiu como o gênero musical já estabelecido. Para se chegar ao produto final (forró), inicialmente, Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira criaram o gênero musical baião, o que quer dizer que o forró até então já existia, porém não era tido como um gênero musical. Durante meados da década de 1960, após a crise

do baião em decorrência da eclosão da Bossa Nova, Luiz Gonzaga modificou o baião e passou a usar a terminologia forró.

O forró, enquanto gênero musical e produto comercializável, sofreu várias modificações desde a época do seu ingresso no mercado, por volta da década de 1950, através do seu principal admirador e disseminador: Luiz Gonzaga. O forró tradicional ou o conhecido forró pé-de-serra era caracterizado pelos indispensáveis instrumentos da sanfona, da zabumba e do triângulo. Posteriormente, de acordo com a sua adequação às mudanças sociais, tornou-se necessário o implemento do uso da guitarra, do saxofone, do teclado e de outros instrumentos para consolidar a sua manutenção diante das várias camadas da sociedade. Desta forma, a utilização desses instrumentos aliados a uma mudança na linguagem e a fusão do forró tradicional ao pop proporcionou uma nova roupagem a este gênero musical, o que caracterizou o forró universitário e o eletrônico, este último muito divulgado pelas bandas de forró da atualidade.

Outra informação basilar a ser enfocada nesse artigo, refere-se à importância do gênero forró como um mecanismo utilizado para legitimar a identidade do migrante nordestino durante o processo migratório dos nordestinos ao centro Sul e Sudeste, que se deslocavam para essas regiões visando alcançar uma melhor qualidade de vida para os seus familiares, já que a região nordestina encontrava-se abalada pela seca, o que ensejou não só, a falta de emprego, assim como vitimou inúmeros animais, tais como os bovinos, que eram essenciais para proporcionar o desenvolvimento da região.

Assim sendo, a propagação do forró pelos migrantes nordestinos nos grandes centros urbanos consistia na personificação da região nordestina, tendo em vista que, ao cantarem e dançarem esse ritmo, retornavam, mesmo que psicologicamente, a sua querida terra natal, presentificando as lembranças, bem como o sentimento arcádico do interior da zona rural e reacendendo a auto estima e a capacidade da arte da cultura sertaneja. Logo, imersos em um ambiente desconhecido, é no gênero forró, materializado nas canções, que os migrantes nordestinos consagram a cultura popular da sua terra, como também firmam a sua identidade cultural diante da mistura identitária nesses novos locais em que estão inseridos.

#### **4- Uma breve análise da identidade do velho através do forró nordestino**

Esta pesquisa reveste-se de um caráter documental, tendo em vista que o objeto de estudo se trata de letras de músicas de forró, as quais são corporificadas em documentos. Desta forma, o nosso *corpus* de análise é constituído por cinco letras de músicas, a saber, “Ô

veio macho”, “Respeita Januário” e “Saudade do velho” interpretadas por Luiz Gonzaga, e “Não despreze seu coroa” e “Mate o veio” interpretadas por Genival Lacerda. Ambos os intérpretes citados neste estudo são nomes que se destacam na nossa região. Inicialmente, enfocamos o nome do maior representante da cultura da música nordestina brasileira, que é o admirável Luiz Gonzaga. Do menino pobre que nasceu no sertão pernambucano ao magistral ídolo do Forró, do “Bico de aço” ao “Rei do Baião”. Luiz Gonzaga do Nascimento nasceu “em Exu, no sertão de Pernambuco, em 13 de dezembro de 1912 e era o segundo, dos nove filhos do casal Januário e Santana” (SILVA, 2003, p.79).

Foi em 1953 que este ícone do forró sertanejo assumiu a sua identidade, na medida em que tocava e cantava nos seus shows com a vestimenta de cangaceiro, chapéu e um chicote de gibão, para homenagear Lampião e o vaqueiro da zona rural nordestina. No que tange ao seu repertório musical, o que podemos dizer é que contempla certas características da região nordestina, ou seja, seu riquíssimo legado musical abrange desde a seca vivenciada pela sociedade nordestina da década de 1940 até os elementos característicos da natureza do sertão e os típicos personagens do folclore da região nordeste, tais como: a figura do cangaceiro, o tropeiro, o sanfoneiro ou o boiadeiro.

É por meio de suas canções que Luiz Gonzaga endeusa a sua região e dissemina a identidade do povo nordestino tanto para o cenário nacional quanto para o internacional. Suas músicas vivificaram não só o sentimento de orgulho pela terra nordestina no coração dos migrantes sertanejos, como também se tornou o baluarte da nacionalidade do nordeste. Desta forma, apesar de Luiz Gonzaga ter saído de Pernambuco, o sertão pernambucano não saiu dele, já que ele retrata as suas raízes e retrata os discursos proferidos sobre as características do Nordeste nas suas canções. Em relação à partida de Luiz Gonzaga da região Nordeste, Silva (2003, p. 88) afirma que este famoso intérprete “deixou apenas fisicamente, porque, no seu imaginário, ele permaneceu sempre ligado a seu sertão, a seu “pé-de-serra”, à querida Exu”.

No que tange à gênese do outro intérprete, Genival Lacerda, focado neste estudo, é natural de Campina Grande e veio ao mundo em 1931. Titular do estilo de humor irreverente e de uma produção musical de letras bem humoradas, foi um dos introdutores do efeito de duplo sentido em várias de suas letras. Além dessas características que proporcionaram, e vem proporcionando, sucesso a este adepto e defensor do gênero musical de forró, este cantor se tornou um dos maiores propagadores do forró com forte apelo sensual. Proprietário de um riquíssimo repertório musical, suas músicas mais conhecidas são: “Severina Chique- chique”, “Radinho de Pilha” e “Caldinho de Mocotó”.



Pode-se dizer que Genival Lacerda é eclético, posto que, além de ser cantor e compositor, ele se destacou no cinema, na televisão e já foi até radialista do programa “O forró do seu Vavá”, exibido nas rádios Borborema e Caturité, na cidade de Campina Grande/PB. Ainda é importante mencionar a relevância da atuação deste intérprete na disseminação do forró campinense, tendo em vista que ele foi uma das molas propulsoras que fez a nossa cidade ser reconhecida como a terra que realiza o "Maior São João do Mundo".

Assim como Luiz Gonzaga, Genival Lacerda também ficou conhecido por vários apelidos, tais como: “Seu Vavá”, “Rei da Munganga”, “Senador do Rojão” e “Mungangueiro aloprado”. É assim chamado em virtude de costumar fazer caretas e presepadas em seus shows, divertindo a todos com a sua forma irreverente de cantar forró. Vejamos, a seguir, a análise de algumas letras interpretadas por Luiz Gonzaga e Genival Lacerda, buscando identificar os discursos e as ideologias presentes nesse *corpus*.

### **FORRÓ 1 (INTÉRPRETE: LUIZ GONZAGA)**

A primeira música a ser analisada se intitula “Ô veio macho”, lançada em 1962, cujo autor é Rosil Cavalcanti e interpretada por Luiz Gonzaga. Esta música faz parte do álbum sob o mesmo título, "Ô veio macho":

O que eu faço todo dia é bem pensado  
E calculado bem direito na medida  
Capricho muito quando puxo esta sanfona  
Em qualquer zona enquanto tive vida

Cantando côco, baião, xote e toada  
Essa puxada que eu faço aqui no baixo  
Quem me escuta se alegre não tem jeito  
E grita satisfeito ô veio macho!

Ô veio macho! ô veio macho!  
Cabra danado nunca passa embaixo  
Ô veio macho! ô veio macho!  
Cabra danado nunca foi capacho  
Ô véio macho! ô véio macho

Com meu gibão e meu cavalo na puxada  
A rês montada vai ligeiro pro currá  
Sou sertanejo já gostei de acabá samba  
Sempre fui bamba no manejo do punhá  
Não tenho medo de careta nem de nada

E a moçada no lugá onde eu me acho  
Atentamente vai ouvindo e vai vibrando



E comigo vai cantando ô veio macho!  
 Ô veio macho! ô veio macho

Cabra danado nunca passa embaixo  
 Ô veio macho! ô veio macho  
 Cabra danado nunca foi capacho  
 Ô véio macho! ô véio macho

Ao analisar a letra, percebemos alguns traços característicos da produção musical gonzaguiana, como a típica linguagem da década de 40 e a vivência no sertão nordestino. Essas marcas linguísticas são constituídas através dos vocábulos “quarquê”, “tive”, “veio”, “currá” e “lugá” e nos remete a uma época em que o analfabetismo era evidente na sociedade nordestina, na qual poucos tinham acesso à educação.

Podemos dizer que nesta letra, a figura do “velho” é caracterizada pela sua força, coragem, o que implica afirmar que o velho concebido como um ser forte, valente, destemido, como podemos constatar através das seguintes frases: “sempre fui bamba no manejo do punhá” e “Não tenho medo de careta nem de nada”. Seguindo este raciocínio, o eu-lírico alude ao velho como sendo Luiz Gonzaga, o filho, isto é, nesta letra, o velho é o próprio Luiz Gonzaga, descrevendo seu modo de encantar a moçada através do seu admirável dom de ser sanfoneiro, a partir dos seguintes versos: “O que eu faço todo dia é bem pensado”, “Capricho muito quando puxo esta sanfona” e “Essa puxada que eu faço aqui no baixo”. Logo, a presença do pronome de 1ª pessoa do singular do caso reto, assim como os verbos “capricho, puxo, faço” e o pronome oblíquo átono “me”, ratificam a referência atribuída ao cantor Luiz Gonzaga, como sendo ele mesmo o velho (um "velho macho", um "cabra danado").

Nesse sentido, a imagem transmitida por meio deste discurso, ou seja, a construção do discurso aferido só se tornou possível em decorrência da junção do linguístico e da história. Assim, não se pode negar que o fato do homem, especificamente, o velho nordestino, ter que ser obrigatoriamente valente e destemido é produto de uma educação machista e patriarcal firmada desde a época dos fazendeiros e dos engenhos na região Nordeste. Desta forma, observamos que o discurso não é necessariamente a língua, o texto, mas precisou deles para se materializar.

No que se refere à categoria da memória discursiva, podemos dizer que se externaliza nesta música através de algumas expressões frasais, tais como “Com meu gibão e meu cavalo na puxada”, “A rês montada vai ligeiro pro currá”, pois através desta descrição, o sujeito se inscreve na história, aludindo à marcante presença de uma realidade comum passada e característica da região nordestina - a presença do popular vaqueiro - que eram homens trajados com roupa, chapéu e luva de couro que se aventuravam a caçar os bois na caatinga,

em cima de um cavalo, a fim de conseguir dinheiro para a subsistência da sua família. Desta forma, esses versos presentificam o passado, a cultura de um grupo de sujeitos integrantes do sertão nordestino.

### **FORRÓ 2(INTÉRPRETE:LUIZ GONZAGA)**

Dando prosseguimento à análise, destacamos o forró “Respeita Januário”, cuja composição é de Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga e foi lançado no ano de 1950:

Quando eu cheguei lá no sertão  
Eu quis mangar de Januário  
Com seu fole prateado

Só de baixo - cento e vinte  
Botão preto bem juntinho  
Como nego empareado

Mas antes de fazê bonito,  
De passagem por Granito,  
Foram logo me dizendo:  
De Itaboca à Rancharia,  
De Salgueiro à Bodocó,  
Januário é o maior.

E foi aí  
Que me falou, meio zangado  
O véio Jacó:  
Luiz, respeita Januário  
Luiz, respeita Januário,  
Luiz,  
Tu pode ser famoso  
Mas teu pai é mais tinhoso,  
E com ele ninguém vai, Luiz,  
Luiz, respeita os oito baixo do teu pai,  
Respeita os oito baixo do teu pai

Esta letra foi feita para homenagear o pai de Luiz Gonzaga, o "seu Januário", daí se justifica o título da música. De acordo com a leitura da música, ao retornar a sua terra, pelo sucesso conquistado na carreira musical, Luiz visa comparar-se a seu pai, confiando-se na sua sanfona de cento e vinte baixos. No entanto, o Sr. Jacó o repreende, levando-lhe a perceber que a fama de seu pai também é grande pelo seu talento, e por ser seu pai, merece o devido respeito.

Diferentemente dos atributos característicos da representação do velho retratado no discurso da música anteriormente analisada, constatamos que o discurso perpassado nesta letra indica que, apesar do talento e do instrumento da sanfona, com uma maior capacidade,

trazido por Luiz Gonzaga, não se compara à competência e ao autêntico e legítimo talento do sanfoneiro Januário, o seu honroso e velho pai.

Nesse sentido, ocorre a transcendência do músico para a vida, já que o aspecto linguístico revestido do discurso e da ideologia denuncia que seu pai é um sanfoneiro de valor. Constrói-se, assim, a imagem do velho como um ser dotado de sabedoria e mais vivido, isto é, um velho sábio e que tem tanto mais, experiência de vida, em virtude da sua avançada idade, quanto maturidade e domínio no ofício que pratica há muitos anos. Como podemos observar nos trechos seguintes: “Januário é o maior”, “Luiz, tu pode ser famoso/Mas teu pai é mais tinoso/E com ele ninguém vai, Luiz/Luiz, respeita os oito baixo do teu pai”.

Assim sendo, percebemos que as marcas linguísticas, tais como as acima grifadas, contribuem para a percepção da ideologia, a qual gravita em torno da defesa e da admiração pelo fato de Seu Januário ser um músico sanfoneiro experiente (“é mais tinoso”, “com ele ninguém vai”). Assim, o aspecto linguístico fornece pistas para a construção dos efeitos de sentidos, e, por conseguinte da ideologia, todavia é necessário recorrer à exterioridade, isto é, aos fatores sócio-históricos para revelar os implícitos que estavam contidos na letra em análise.

### **FORRÓ 3 (INTÉRPRETE: LUIZ GONZAGA)**

Outra música a ser analisada, é a “Saudade do velho”, de autoria de Orlando Silveira e Beatriz Dutra, cantada por Luiz Gonzaga:

Ai que saudade do velho  
 Ai que saudade ai ai  
 Que dói no fundo do peito  
 Ai que saudade meu pai

Você guiou os meus passos  
 Me fez um homem de bem  
 Me fez valente pra vida  
 Um cabra macho também  
 Um cantador de baião  
 No meio, lá no sertão  
 Um sanfoneiro que abraça  
 Seu povo com uma canção

Esta letra reflete um saudosismo exacerbado de Luiz Gonzaga pela figura do seu pai velho. No que se refere ao discurso veiculado, observamos que ele se constitui a partir da idealização do velho, posto que o retrata como um ser perfeito e dotado de sabedoria, masculinidade, alegria e um reconhecido músico. Sendo assim, percebemos que o sujeito

discursivo, aqui representado pelo papel de filho, endeusa e enaltece os atributos herdados e transmitidos pela educação recebida pelo seu pai.

Como podemos ver, os dois primeiros versos: “Você guiou os meus passos/ Me fez um homem de bem” remetem à valorização da sabedoria do velho pai, visto que o filho o toma como exemplo, espelho a ser seguido, demonstrando que tem muito orgulho e admiração pelo seu velho pai. Posteriormente, o filho demonstra a herança da masculinidade do seu pai descrita nos versos “Me fez valente pra vida/Um cabra macho também”, o que significa dizer que ele é tão valente, destemido quanto o seu velho pai, ou seja, como diz o dito popular: “é um cabra que honra a calça que veste”. O culto à valentia e à macheza é um aspecto herdado pela cultura e pela educação nordestina, tendo em vista que algumas instituições sociais, tais como a escola e principalmente a família, ensinam que o homem nordestino só é macho se for valente, se não chorar e se for viril. Além disso, nos versos “Um cantador de baião/No meio, lá no sertão/Um sanfoneiro que abraça/Seu povo com uma canção” demonstra que é alegre, e um famoso sanfoneiro, assim como era o seu velho pai. Na verdade, ocorre a personificação da figura do velho pai encarnada no filho.

Por fim, a figura do “velho” retratada nesta letra é a junção das imagens refletidas do “velho” nas músicas anteriores, o que quer dizer que nas letras de músicas interpretadas por Luiz Gonzaga, o velho representa um ser forte, másculo, sábio e um músico famoso. Apesar da primeira letra (“Ô veio macho”) aludir à figura do velho (o próprio Luiz Gonzaga) e nas outras duas letras intituladas “Respeita Januário” e “Saudades do velho” aludirem ao velho Januário (pai de Luiz Gonzaga), em todas, a figura do velho é reverenciado através de um discurso que deixa patente o velho como um ser dotado de vários atributos positivos.

#### **FORRÓ 4 (INTÉRPRETE GENIVAL LACERDA)**

Passaremos a analisar algumas letras de músicas do cantor paraibano Genival Lacerda; a primeira delas é intitulada “Não despreze seu coroa”, composta por Severino Ramos e Genival Lacerda e foi lançada em 1979:

Se você é inteligente  
 Se você é pra lá de boa  
 Assegure o seu futuro  
 Esse jovem é um pão duro  
 Não despreze o seu coroa

Coroa dácarinho  
 Coroa sabe amar  
 Coroa tem dinheiro  
 E não se importa de gastar  
 Coroa que resolve a sua situação  
 Não despreze o seu coroa  
 Ele é a sua salvação

Coroa lhe da casa com rádio e televisão  
 Geladeira, enceradeira e da dinheiro na mão  
 É presente e excursão toda hora e todo dia  
 Não despreze o seu coroa ele é a sua garantia

Coroa traz doutor se você adoecer  
 É remédio a toda hora e ficar perto de você  
 Não deixa faltar feijão, o arroz nem o café  
 E o jovem vai pra farra e esquece que tem mulher

Após a leitura dessa canção, constatamos que o título já parte do discurso que o velho (conhecido popularmente na nossa região por “coroa”) é ignorado durante a sua vida afetiva. Tanto é que toda a letra enfatiza as justificativas para ele não ser desprezado por uma jovem mulher. Sendo assim, o discurso materializado na letra demonstra que o velho não é capaz de conquistar uma mulher de pouca idade pelos atributos constitutivos da sua personalidade (por exemplo, suas qualidades), mas que é apto a conquistá-la por esta ser uma “mercadoria”. Ao assumir a relação com um coroa, a mulher terá um *plus*, já que, além de proporcionar segurança financeira (aspecto material), o coroa também pode oferecer o aspecto afetivo (carinho e amor).

Para chegarmos à tal conclusão, tivemos que recorrer à exterioridade da língua, na qual o sujeito do discurso se inscreve, ao mesmo tempo em que se utiliza da língua para historicizar, se fazer significar, produzir o seu dizer. Caso contrário, ficaria uma análise limitada pelas “grades” do linguístico.

Outra informação elucidativa para a análise desta letra é a presença da ideologia capitalista, posto que o “velho” vale pelo que pode oferecer financeiramente, ou seja, ocorre o processo de coisificação do ser humano, característica peculiar do predominante sistema capitalista. Poderíamos comprovar essa idéia destacando um campo semântico relacionado ao *status*, cujos léxicos que foram utilizados para se referir a essa promoção de segurança financeira promovida pelo coroa são: “dinheiro”, “casa com rádio e televisão”, “geladeira, enceradeira”, “remédio”, “feijão, arroz e café”. Diante de todos esses aparatos financeiros - símbolos de poder aquisitivo – não tem como uma mulher, a não ser que ela seja "burra",

como pressupõe o verso “Se você é inteligente”, não “despreze o seu coroa, ele é sua garantia”.

Nesse sentido, como esta letra foi produzida em uma época posterior ao contexto vivenciado por Luiz Gonzaga, pode-se afirmar que ocorre uma mudança referente às relações sociais vigentes na época de Gonzaga, as quais refletem uma certa resistência, um desbloqueio quando comparadas ao contexto vivenciado por Genival Lacerda. Poder “possuir” uma mulher mais nova, ratifica essa alteração das relações sociais em cada época histórica, na medida em que isso se transforma em letra de música popular, o que contribui para a manutenção de um duplo movimento, na sociedade e na música.

Além disso, também faz-se mister destacar que a imagem feminina, não só idealizada socialmente na nossa contemporaneidade, mas também retratada é a de uma mulher “gostosa”, de curvas salientes como podemos perceber através do verso “ Se você é pra lá de boa”. Logo, é notório que o velho prima pelo corpo de uma jovem mulher para valorizar a sua virilidade. Esta letra também força um embate geracional entre o velho e o jovem sedutor, no qual sai vitorioso o coroa pelo fato do jovem ser desprovido de dinheiro como é demonstrado através da expressão conotativa “pão duro”, que pelo contexto passa a ser sinônimo de “liso”, de baixo poder aquisitivo, portanto, deve ser refutado pela jovem mulher.

### **FORRÓ 5 (INTÉRPRETE: GENIVAL LACERDA)**

A música “Mate o veio” foi lançada em 2001 e está contida no álbum “Para sempre: Genival Lacerda”; vejamos:

Pra mulher de hoje tudo é simples e normal  
Quando sai na rua faz o homem passar mal  
De vestido justo e lascadinho de lado  
de meia soquete deixa o cabra arrepiado  
Mata o veio

Menininha moça ainda cheirando a leite  
Usa shortinho e blusinha sem corpete  
Adora um coroa e gosta de curtir forró  
E diz que dançar agarradinho é bem melhor

De curtir o som é de motoca que ela gosta  
De vestir curtinho pra mostrar as pernas grossas  
Ela esta na onda e diz que é evolução  
Se ela vai a praia nego bota um olhão.

Diferentemente da letra analisada anteriormente, esta já comprova a preferência da jovem pelo “coroa” (velho), como podemos constatar através do verso “Adora um coroa e gosta de curtir forró”. No entanto, da mesma forma que aquela, esta letra também retrata a imagem do perfil feminino enfocando o corpo de uma mulher “gostosa”, ou seja, isso se repete e de forma intensificada, já que são vários versos dedicados à descrição da mulher com roupas curtas e sensuais: “Quando sai na rua faz o homem passar mal/De vestido justo e lascadinho de lado/de meia soquete deixa o cabra arrepiado”, “Menininha moça ainda cheirando a leite/Usa shortinho e blusinha sem corpete” e “De vestir curtinho pra mostrar as pernas grossas”.

O discurso perpassado nesta canção corrobora com o seu título, já que fornece a possibilidade da ocorrência da morte do “veio” em decorrência de sofrer tanto tesão pelo olhar constante nas curvas salientes, no corpo e nas “pernas grossas” da jovem mulher. Sendo assim, na música em análise constatamos que a figura do velho retratado é a de um velho “atrevido”, “semvergonha”, “amostrado”. Além disso, percebemos que esta letra ratifica a visão que o homem tem que ser “macho”. Para isso, ele tem que usar a sua masculinidade, mostrar-se que ainda é viril perante a sociedade é um frenesi que proporciona um discurso que intensifica o alcance da felicidade do velho por esse viés sexual.

Assim, considerando as cinco letras analisadas, é possível afirmar que a representação do velho retratada nos forrós interpretados por Luiz Gonzaga e Genival Lacerda se mostra diferente. Apesar do vocábulo “velho” significar, de acordo com o sentido posto na linguagem, literal e imanente, uma pessoa de avançada idade, observamos, no entanto, que este mesmo vocábulo, submetido a contextos diferentes, adquire outros sentidos, uma vez que, conforme Orlandi (2005, p.10): “Os sentidos estão sempre “administrados”, não estão soltos. Diante de qualquer fato, de qualquer objeto simbólico, somos instados a interpretar, havendo uma injunção a interpretar. Ao falar, interpretamos. Mas, ao mesmo tempo, os sentidos parecem já estar sempre lá”. O que prova que considerando o viés discursivo, a linguagem não é transparente, ou seja, faz-se necessário recorrer aos aspectos sócio-históricos para desvendar os mais variados discursos corporificados na inconstante construção de sentidos da linguagem humana.

### **Considerações Finais**

No que tange ao objetivo do nosso artigo que é traçar uma comparação da figura do velho através da análise de algumas letras de forró interpretadas por Luiz Gonzaga e Genival Lacerda, foi constatado que nas músicas de Luiz Gonzaga está firmada a representação de um

velho sábio, másculo, alegre e músico sagaz, ao passo que a imagem do “velho” presente nas músicas de Genival Lacerda refere-se a um velho saliente, assanhado, “safado” e até como sinônimo de um bom negócio financeiro para as mulheres.

Assim, através dos discursos proferidos nos forrós analisados, considerando, sobretudo as rupturas históricas que influenciam no modo de produzir determinados discursos, percebemos que em Luiz Gonzaga ocorre a idealização da figura do velho, tendo em vista que em todas as letras, o velho, seja representado pelo filho (Luiz Gonzaga), seja pelo seu pai (Januário) é reverenciado através de seus sublimes atributos, tais como um ser valente, músico respeitado, inteligente e alegre, o que demonstra o fato de Luiz Gonzaga estar inserido numa estrutura social mais autoritária, em decorrência do predomínio do patriarcalismo. Já o discurso emanado em Genival Lacerda denota que o velho não é capaz de conquistar uma mulher pelas qualidades constitutivas da sua personalidade, mas que pode conquistá-la pelo fato de ser detentor de poder aquisitivo, assim como legitima o processo de auto-afirmação do velho, já que este ainda tem a capacidade de sentir tesão como qualquer outro homem viril de menos idade.

O que não se pode deixar de mencionar é que tanto nas letras interpretadas por Luiz Gonzaga, quanto nas interpretadas por Genival Lacerda, ocorre à legitimação de poderes que se embatem através de objetos diferenciados, posto que aquelas dão primazia ao filho e a família e nestas à mulher.

Também faz-se necessário salientarmos que ocorre uma divergência entre as ideologias propagadas nas letras deste cantores, visto que nas letras interpretadas por Luiz Gonzaga predomina a ideologia marcadamente patriarcal da década de 40, enquanto que nas de Genival Lacerda prevalece a ideologia capitalista da década de 70.

Neste sentido, essa divergência ideológica é resultante das diferenças dos valores políticos, sociais e históricos da cultura nordestina pertencentes a épocas diferentes, uma vez que no contexto histórico em que Gonzaga sobreviveu imperava o regime patriarcalista, no qual o homem era considerado o senhor absoluto; o papel da mulher era restrito a ser uma boa dona do lar; deveria ser destinada ao casamento e ser uma mulher totalmente submissa ao marido. Nesse contexto, a figura do velho era enaltecida e ele deveria ser tratado com respeito, na medida em que demonstrava ser um sujeito dotado de sabedoria, prudência e valentia.

Já no contexto da década de 70 da cultura nordestina, ou seja, no auge musical de Genival Lacerda, ainda há resquícios dessa ideologia patriarcal, no entanto, a ideologia capitalista a supera, em virtude das profundas transformações sociais ocorridas na



modernidade e que a mulher é concebida, sobretudo, como objeto sexual, desprovida de outros atributos que não seja o seu próprio corpo.

### Referências

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. **Introdução à Análise do Discurso**. 2.ed. São Paulo: Editora da Unicamp, 2004.

DEBERT, Gueta Grin. A antropologia e o estudo dos grupos e das categorias de idade. IN: DE BARROS, Myriam Moraes Lins. **Velhice ou terceira idade?** Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política. Rio de Janeiro: FGV, 2007, pág. 49-68.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. 2. Ed. São Carlos: Claraluz, 2007.

Genival Lacerda. Mate o veio. Disponível em <http://letras.mus.br/forrozao-das-antigas/mate-o-veio/>. Acesso 12/06/2012.

Genival Lacerda. Não despreze seu coroa. Disponível em <http://letras.mus.br/genival-lacerda/1816290/>. Acesso 10/05/2012.

Luiz Gonzaga. Ô veio macho. Disponível em [http:// Letras.mus.br/Luiz-gonzaga/1269152/](http://Letras.mus.br/Luiz-gonzaga/1269152/). Acesso 10/05/2012.

Luiz Gonzaga (site Oficial). **Respeita Januário**. Disponível no site <http://www.reidobaião.com.br>, no dia 10/05/2012, às 19.00 horas.

Luiz Gonzaga. **Saudade do velho**. Disponível em <http://letras.mus.br/luiz-gonzaga/1909248/>

LEANDRO, Maria de Lourdes da Silva. Linguagem, sentido, discurso. IN: ASSIS, Dalva Lobão; ARANHA, Simone Dália de Gusmão. **A língua e seu funcionamento: entre o texto e o discurso**. João Pessoa: Ideia, 2012.

MORAES, Ana. **VELHICE NO ORIENTE PRÓXIMO E NO ANTIGO EGITO, GRÉCIA E ROMA**. Disponível no site <http://marcosbittencourt.com.br>, no dia 04/05/2012, às 2.00 horas.

NALINI, José Renato. **Ética geral e profissional**. 7. ed. ver., atual. e ampl. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2009, pág.148-194.

ORLANDI, Eni Pucinneli. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 6. ed. São Paulo: Pontes, 2005.

PEIXOTO, Clarice. Entre o estigma e a compaixão e os termos classificatórios: velho, velhote, idoso, terceira idade. In: BARROS, Myriam Moraes Lins de. **Velhice ou terceira**

**idade?** Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política. Rio de Janeiro: FGV, 2007, pág.69-84.

SILVA, Expedito Leandro. **Forró no asfalto**: mercado e identidade sociocultural. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2003.