



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA**

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS

CAMPUS VI – POETA PINTO DO MONTEIRO

CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – PORTUGUÊS

**EDCARLA OLIVEIRA BEZERRA**

**IDENTIDADES MASCULINAS EM LETRAS DE MÚSICA DE “SOFRÊNCIA”**

**MONTEIRO**

**2016**

**EDCARLA OLIVEIRA BEZERRA**

**IDENTIDADES MASCULINAS EM LETRAS DE MÚSICA DE “SOFRÊNCIA”**

Monografia apresentada à Universidade Estadual da Paraíba, para a obtenção do grau de licenciada em Letras – Língua Portuguesa, sob orientação do Prof. Me. Bruno Alves Pereira.

**MONTEIRO**

**2016**

É expressamente proibida 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 da dissertação.

B547i Bezerra, Edcarla Oliveira.  
Identidades masculinas em letras de música de "Sofrência"  
[manuscrito] / Edcarla Oliveira Bezerra. - 2016.  
70 p. : il. color.

Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em LETRAS  
PORTUGUÊS) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de  
Ciências Humanas e Exatas, 2016.  
"Orientação: Prof. Me. Bruno Alves Pereira, Departamento de  
Letras".

1. Análise do discurso francesa. 2. Canção Sofrência. 3.  
Masculinidade. 4. Identidade de gênero. I. Título.

21. ed. CDD 401.41

**EDCARLA OLIVEIRA BEZERRA**

**IDENTIDADES MASCULINAS EM LETRAS DE MÚSICA DE “SOFRÊNCIA”**

Monografia apresentada à Universidade Estadual da Paraíba, para a obtenção do grau de licenciada em Letras – Língua Portuguesa, sob orientação do Prof. Me. Bruno Alves Pereira.

Monografia aprovada em 17/10/2016

**COMISSÃO EXAMINADORA**

*Bruno Alves Pereira*

Prof. Me. Bruno Alves Pereira – Orientador

*Marcelo Medeiros da Silva*

Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva – Examinador I

*Josefa Adriana Gregório de Souza*

Prof. Esp. Josefa Adriana Gregório de Souza – Examinador II

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, o grande e principal responsável por renovar minhas forças a cada amanhecer, fazendo-me acreditar que sou capaz de conquistar metas e realizar sonhos que pareciam estar muito distantes do meu alcance.

Ao meu orientador, Prof. Me. Bruno Alves Pereira, pelo privilégio de tê-lo como norteador das minhas ideias para realização deste trabalho. Por toda dedicação, paciência e comprometimento que prestou a mim durante esse tempo.

Aos professores que contribuíram com minha formação acadêmica ao longo do curso.

Ao professor Brauner Coutinho pelo auxílio prestado em um momento oportuno para concretização do presente trabalho.

Aos meus familiares, em especial, a minha tia Genelice, pelo apoio nos momentos das decisões mais difíceis.

Aos professores Marcelo Medeiros e Adriana Gregório por terem aceitado participar da banca avaliadora deste trabalho, trazendo contribuições significativas para seu término.

Ao meu namorado Júnior, por sempre estar ao meu lado, pelo apoio moral, pelas palavras de incentivo, pela paciência que dedicou a mim e, acima de tudo, por todo amor e carinho.

A todos os meus amigos e colegas que torceram por mim e acreditaram na minha capacidade no decorrer do curso.

Enfim, agradeço a todos que contribuíram de forma direta ou indireta durante toda minha trajetória acadêmica e, conseqüentemente, na concretização do presente trabalho.

## RESUMO

O presente trabalho analisa, com base nos postulados teóricos da Análise do Discurso de linha francesa, as identidades masculinas construídas em letras de músicas de “sofrência”. O *corpus* é formado por sete canções que correspondem a 50% das faixas do CD *Ô Sofrência!*, lançado em 2015 pela Som Livre. O referido CD é uma coletânea de canções, que falam sobre sofrimento e decepções amorosas, interpretadas por sujeitos do sexo masculino conhecidos na Música Popular Brasileira. O aporte teórico contempla estudos sobre identidade na perspectiva da Análise do Discurso e dos Estudos Culturais (FOUCAULT, 1987; GREGOLIN, 2008 e 2007; HALL, 2012 e 2002; MUSSALIM, 2012) e sobre masculinidade (OLIVEIRA, 2004). A análise do *corpus* aponta para três diferentes representações masculinas: a primeira, evidenciada na subseção “*Eu trouxe o fim da sua dor*”, que corresponde a 14,5% do *corpus* analisado, apresenta o discurso do homem provedor com características medievais; a segunda, apresentada na subseção “*Que mal te fiz eu?*”, que corresponde a 42,5% das canções analisadas, traz o discurso do homem vítima do (des)amor feminino; a terceira e última, apresentada na subseção “*Hoje eu só quero que você me tire dessa sofrência*”, equivalente aos 42,5% restantes do *corpus*, apresenta o discurso do homem romântico da sociedade contemporânea, que sofre e deseja sua amada de volta.

**PALAVRAS-CHAVE:** Análise do Discurso. Canção. Sofrência. Identidade. Masculinidade.

## RESUMEN

En este trabajo se analiza, con base a los postulados teóricos de análisis del discurso francés, as identidades masculinas construidas en letras de músicas de “sofrência”. El corpus consta de siete canciones, que corresponden a 50% de las pistas, del CD *Ô Sofrência!*, Lanzado en 2015 por Som Livre. Ese CD es una colección de canciones, que hablan de un enunciador o sobre sufrimiento y desilusión, interpretadas por los sujetos masculinos conocidos en música popular brasileña. El marco teórico incluye estudios sobre la identidad desde la perspectiva del análisis del discurso y Estudios Culturales (Foucault, 1987; Gregolin, 2008 y 2007; HALL, 2012 y 2002; MUSSALIM, 2012) y sobre la masculinidad (OLIVEIRA, 2004). El corpus de análisis apunta a tres representaciones masculinas diferentes: la primera, que se muestra en la subsección *“Yo traje al final de su dolor”*, que corresponde al 14,5% del *corpus* analizado, presenta el discurso del proveedor masculino con características medievales; el segundo, presentado en el apartado *“¿Qué te he hecho”*, que corresponde al 42,5% de las canciones analizadas, trae víctima discurso del hombre de (des) amor femenino; la tercera y última, presentada en la subsección *“Hoy sólo quiero que me lleves este sofrência”*, lo que equivale al 42,5% del *corpus* restante presenta el discurso de hombre romántico en la sociedad contemporánea, que sufre y desea su ser querido del vuelta.

**PALABRAS CLAVE:** Análisis del Discurso. Canciones. Sofrência. Identidad. Masculinidad.

# Sumário

INTRODUÇÃO .....	8
1. METODOLOGIA.....	14
1.1. <i>Natureza da pesquisa</i> .....	14
1.2 <i>Descrição do corpus</i> .....	16
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	19
2.1 <i>Canção</i> .....	19
2.2 <i>Identidade, Representação e Análise do Discurso</i> .....	22
2.3 <i>Masculinidade</i> .....	29
3. ANÁLISE DOS DADOS .....	35
3.1 <i>“Eu trouxe o fim da sua dor”</i> .....	35
3.2 <i>“Que mal te fiz eu?”</i> .....	39
3.3 <i>“Hoje eu só quero que você me tire dessa sofrência”</i> .....	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	63
REFERÊNCIAS .....	66

## INTRODUÇÃO

Na teoria social, o termo identidade vem sendo bastante problematizado, logo, para discuti-lo, é preciso compreender quem é o seu sujeito e qual o seu papel social. Estamos constantemente nos deparando com distintas identidades. Para Oliveira (2004):

A identidade é uma fantasia poderosa continuamente reiterada em processos sociais ou vivências que a tornam mais eficaz, com consequências inegáveis para a vida de cada agente. Pode-se basear em ideais societários, como no caso do ideal moderno de masculinidade, e ser acionada como um recurso do qual o agente lança mão para reiterar sua especificidade e particularidade, alimentando a fantasia identitária, que a constitui, experimentando-a em vivências sociais. (OLIVEIRA, 2004, p. 246)

Nos contextos sociais em que são vividas ou nos sistemas simbólicos nos quais é possível dar sentido as posições assumidas, “as identidades são diversas e cambiantes”. (HALL, 2012, p. 33)

Nesse contexto, esta pesquisa tem a seguinte questão: Quais as identidades para o sujeito homem podem ser evidenciadas nas letras de músicas de “sofrência”?

O presente trabalho tem como objetivo geral analisar os discursos que representam as identidades masculinas em sete letras de músicas de “sofrência”, observando a relação entre identidade e formação discursiva. As

composições são: *Calma*, interpretada pela dupla sertaneja Jorge e Mateus; *Porque homem não chora* do cantor Pablo; *Que mal te fiz eu? (diz-me)* do cantor sertanejo Gusttavo Lima; *Até você voltar* da dupla sertaneja Henrique e Juliano; *Onde anda meu amor*, interpretada por Léo Magalhães; *Sofrência* de Cristiano Araújo; e *Saudade de você*, na voz de Zé Felipe.

Para realização desta pesquisa, tomamos conhecimento do fato de já existirem alguns trabalhos com o gênero canção que abordam a identidade feminina, dentre eles, podemos citar a dissertação de mestrado de Reis (2014) intitulada *Das letras de música de forró à leitura das normalistas: sujeito mulher, identidade e estereótipo*, que investiga a constituição do sujeito mulher em letras de música de forró e a leitura dessas músicas feitas por alunas do curso de Pedagogia em nível médio. A referida dissertação, ainda, compara a imagem feminina expressa nas letras de forró pé-de-serra à presente no forró eletrônico.

Encontramos, ainda, a dissertação de mestrado de Rodrigues (2010) intitulada *“Se quiser, é assim”*: uma análise léxico-gramatical da representação feminina em letras de forró eletrônico. Essa pesquisa aponta que, em cinco das seis letras de forró analisadas, a mulher é representada “ora como objeto do prazer sexual masculino, ora como objeto do amor do homem, ou, ainda, como causadora de seu sofrimento” (RODRIGUES, 2010, p.6). Localizamos, também, a tese de doutorado intitulada *O discurso da e sobre a mulher no funk brasileiro de cunho erótico: uma proposta de análise do universo sexual*

*feminino*, de Amorim (2009), que faz algumas reflexões sobre a participação feminina no funk brasileiro, principalmente, em letras com teor erótico. A referida tese aponta que as funkeiras são simbolicamente representadas “como um sujeito despudorado e ousado” (AMORIM, 2009, p.6)

Em contrapartida, identificamos um pequeno número de estudos referentes à identidade e à representação masculina veiculadas nesse mesmo gênero musical. Surgiu, então, a curiosidade de pesquisar e abordar como é propagada a identidade masculina nas letras de músicas que compõem esse *corpus*. Percebemos que o *CD Ô Sofrência!* oferece subsídio para essa pesquisa, uma vez que traz nas sete faixas escolhidas para a análise o discurso masculino sobre si próprio. Esses discursos trazem diferentes posturas e mudanças comportamentais da masculinidade ao longo do tempo.

O termo “sofrência” ganhou força a partir de 2014 e de lá para cá vem se expandindo dentro do arrocha (gênero musical dançante oriundo da Bahia), do sertanejo e do brega. A nomenclatura “sofrência” é usada para designar o que anteriormente era chamado de “dor de cotovelo”, ou seja, uma mistura de sofrimento e carência que resultam de amores mal correspondidos. Pode-se dizer que esse é um termo “novo”, apesar de ter suas raízes em meados dos anos 70 com influência da seresta e da música brega que com o passar do tempo foram se modificando e ganharam ainda mais extensão com o forró e o axé. As músicas de “sofrência” podem ser dançadas a dois ou individualmente.

Atualmente, o arrocha e, conseqüentemente, a “sofrência” passaram a ser reconhecidos nacionalmente através de vozes da música brasileira como Pablo, Silvano Salles, Tayrone Cigano e ganhou ainda mais visibilidade e sucesso com a fusão do sertanejo universitário<sup>1</sup> de grandes nomes da música que arrastam multidões e conquistam muitos fãs por onde passam como Gustavo Lima, Thaeme e Thiago, Thiago Brava, Cristiano Araújo, Henrique e Juliano, Lucas Lucco e Marília Mendonça – a nova voz feminina da “sofrência” – que vem conquistando o público, principalmente, feminino com suas canções que falam de traições, decepções amorosas e amores mal correspondidos.

Espera-se, com essa pesquisa, contribuir na compreensão da representação masculina presente no discurso das letras analisadas, já que é notório que o discurso masculino presente no gênero “canção” expressa implícita ou explicitamente o seu papel social enquanto sujeito de sua própria identidade. Ofereceremos, com esta pesquisa, uma análise do processo de construção da identidade masculina: como se dá essa construção e a repercussão de tal imagem nas letras de música de “sofrência”. Oliveira (2004) ressalta que “os destinos da masculinidade enquanto lugar simbólico/imaginário de sentido estruturante dependerá dos rumos que a cultura tomar” (OLIVEIRA, 2004, p. 290).

---

<sup>1</sup> Proveniente de uma mistura da música sertaneja com a música brega e com algumas influências do arrocha, o sertanejo universitário é um estilo musical que é, predominantemente, “cantado” por jovens, sendo dessa forma considerado universitário. Esse estilo se difere do sertanejo de raiz por possuir uma linguagem mais informal e conter elementos da música pop.

Sabendo que as identidades são construídas discursivamente, e para analisar as letras de músicas e observar como a masculinidade está representada em cada uma delas, tomamos como base a perspectiva teórica de leitura apresentada pela Análise do Discurso (AD) de linha francesa, a partir dos postulados de Foucault (1987) e das abordagens de Gregolin (2008) sobre identidade.

No que concerne à organização, este trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro apresenta os procedimentos metodológicos, principalmente, a natureza da pesquisa e a descrição do *corpus*.

O segundo capítulo traz as leituras teóricas que serviram como suporte para realização da pesquisa. O referido capítulo apresenta algumas considerações sobre o gênero “canção” e sobre a relação entre identidade e representação. Para explicitar como se dá a construção das identidades, apoiamos-nos em Hall (2012 e 2002). Ainda nesse capítulo, apontamos as implicações trazidas pela Análise do Discurso (doravante AD) no processo de formação das identidades, como aporte teórico no que tange a essa discussão, utilizamo-nos dos conceitos de discurso de Foucault (1987). Ao fim, discorre-se a respeito da masculinidade e suas representações ao longo do tempo. Para tanto, centramos as reflexões em Oliveira (2004).

O terceiro e último capítulo consiste na análise das sete letras de músicas que compõem o *corpus* da pesquisa. Para tanto, abordaremos os discursos apresentados em cada uma privilegiando seu contexto histórico.

Dentro dessa perspectiva, trazemos três momentos de análise. O primeiro, “*Eu trouxe o fim da sua dor*”, focaliza o discurso do homem provedor com características medievais; o segundo momento, “*Que mal te fiz eu?*”, traz o discurso do homem vítima do (des)amor feminino; e, por fim, evidenciamos o discurso do homem romântico da sociedade contemporânea, que sofre e deseja sua amada de volta, na subseção “*Hoje eu só quero que você me tire dessa sofrência*”. Por fim, apresentamos as considerações finais a respeito do trabalho.

## 1. METODOLOGIA

Este capítulo expõe o percurso metodológico adotado para a concretização da presente pesquisa com base no ponto de vista discursivo. À princípio, é apresentada a natureza da pesquisa, em seguida, discorre-se sobre o *corpus* e os procedimentos de análise.

### *1.1. Natureza da pesquisa*

A observação dos dados que compõem esta pesquisa foram guiadas pelos postulados da Análise do Discurso de linha francesa (AD), com base nas considerações de Michael Foucault, na perceptiva dos estudos culturais abordada por Stuart Hall sobre identidade e, ainda, utilizamo-nos das considerações de Maria do Rosário Gregolin referentes, também, à identidade. A AD, portanto, foi tomada como alvo para nortear esta pesquisa, uma vez que permitiu abordar os discursos presentes nas canções, levando em consideração o contexto histórico e as formações discursivas.

No que concerne à natureza das informações contidas na presente pesquisa, os dados estão inseridos no paradigma qualitativo, uma vez que discorre por um universo intricado de suposições e diferentes conceitos, considerando o sujeito (no nosso caso, o sujeito homem) analisado e explorando quais suas características. A pesquisa qualitativa visa investigar os

fenômenos sociais que fazem parte de um determinado contexto buscando a interpretação e a compreensão desses fenômenos (BORTONI-RICARDO, 2008). Desse modo, o método qualitativo, aqui utilizado, possibilita delinear a complexidade do problema da pesquisa, uma vez que permite a análise e a compreensão da representação masculina no discurso.

Para os objetivos que foram traçados e de acordo com Deslauriers e Kérisit (2008, p. 130), essa pesquisa também pode ser classificada como de natureza descritivo-interpretativa, uma vez que procura “descrever uma situação social circunscrita”. Buscou-se descrever as representações e as imagens masculinas veiculadas nas letras de músicas analisadas. Um dos objetivos da pesquisa descritiva é, justamente, examinar a existência de ligações entre variáveis que possam intervir no desenvolvimento de um algum preceito. Por sua vez, o aspecto interpretativo dessa pesquisa tem como escopo averiguar a relação “letra de música/ formação discursiva/ identidade e representação masculina”.

A presente pesquisa também se encaixa na perspectiva documental, pois as informações que compõem o *corpus* estão apresentadas na forma de documento, uma vez que adota como objeto de análise as canções, principalmente, a sua parte verbal.

## 1.2 Descrição do corpus

As músicas que compõem o *corpus* desta pesquisa foram selecionadas do CD *Ô, Sofrência!*, lançado pela gravadora Som Livre no ano de 2015. O referido CD é composto por catorze faixas indicadas, prioritariamente, para o público que sofre ou já sofreu por amor. Para influenciar os clientes na compra do produto, a gravadora traz a seguinte propaganda:

Quem nunca sofreu por uma dor de cotovelo? O melhor remédio para sair de uma fossa causada por traição ou por um amor não correspondido é escutar uma boa música e tentar esquecer todo o sofrimento. Adicione ao seu “kit sofrência” o novo álbum que promete acabar com o mito de que homem não chora. São 14 faixas que trazem o tratamento ideal para o terrível mal de amor. Dentre as canções mais eficazes para a cura desse sofrimento, destacam-se o hits “Porque Homem Não Chora”, do Pablo, “Que Mal Te Fiz Eu (Diz-me)”, de Gustavo Lima, “Calma”, de Jorge & Mateus, “Até Você Voltar”, de Henrique & Juliano, “CD’s e Livros”, de Léo Magalhães, entre outras presentes neste disco: “Ô, Sofrência!”. (Disponível em: <[www.Somlivre.com/O-Sofrencia](http://www.Somlivre.com/O-Sofrencia)>. Acesso em: 1. Dez. 2015)

Figura 1: Capa do CD *Ô, Sofrência!*



Analisando a imagem que estampa a capa do CD, percebemos que o sujeito encontra-se sentado em um bar, acompanhando apenas por uma garrafa e um copo de bebida. Observa-se, também, a presença de um garçom apoiado em um balcão ao fundo da imagem. O sujeito encontra-se sentado, escorado na mesa do bar, com a mão na cabeça e uma expressão de tristeza e sofrimento no rosto. Essa imagem, como podemos perceber, retrata o estado de “sofrência” em que o indivíduo se encontra e condiz com o título do CD.

Com relação aos critérios de seleção do *corpus*, optamos, inicialmente, por analisar cinquenta por cento das canções, pois, um número maior de canções inviabilizaria a análise no âmbito de uma monografia. Então, para escolher apenas sete, que equivalem a cinquenta por cento, elencamos dois critérios: não deveria ser escolhida mais de uma canção de um mesmo cantor; e a canção precisaria falar sobre o sujeito enunciador ou sobre ser homem.

O quadro abaixo traz as sete faixas selecionadas para a análise, seus respectivos intérpretes, compositores e o ano de lançamento de cada uma.

<b>Canção</b>	<b>Título</b>	<b>Intérprete</b>	<b>Composição</b>	<b>Ano de lançamento</b>
01	Calma	Jorge e Mateus	Gustavo Alves/ Fred William/ Élcio de Carvalho/ Marília Mendonça	2014
02	Porque homem não chora	Pablo	Nauber	2014
03	Que mal te fiz eu? (diz-me)	Gusttavo Lima	Tayrone Cigano	2014
04	Até você voltar	Henrique e Juliano	Juliano Tchula / Marília	2014

			Mendonça	
05	Onde anda meu Amor	Léo Magalhães	Paulynho Paixão	2014
06	Sufrência	Cristiano Araújo	Magno Sant'Anna	2014
07	Saudade de você	Zé Felipe	Adair Cardoso	2014

**Quadro 1:** Dados das canções que compõem o *corpus* da pesquisa.

**Fonte:** Site Vagalume/ Site Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira

A análise das composições deu-se por meio de categorias construídas para uma melhor visualização das representações masculinas presentes nos textos estudados. Assim, na canção *Calma*, que corresponde a 14,5% do corpus analisado, o sujeito homem está evidenciado como provedor com características medievais. Em *Porque homem não chora*, *Que mal te fiz eu (diz-me)* e *Até você voltar*, que correspondem a 42,5% das canções analisadas, ele aparece como vítima do (des)amor feminino, por fim, *Onde anda meu amor*, *Sufrência* e *Saudade de você*, que equivalem aos 42,5% restantes do *corpus*, o sujeito homem está evidenciado como romântico, capaz de implorar para ter a pessoa amada de volta.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo apresenta os fundamentos teóricos que deram base a esta pesquisa. Inicialmente, são feitas algumas considerações a respeito do gênero “canção”, em seguida, discute-se sobre identidade e representação na perspectiva das Ciências Sociais e da AD. Para finalizar o presente capítulo, são apresentadas discussões referentes à masculinidade.

### 2.1 *Canção*

O gênero “canção” é um texto curto executado através do canto e constituído pela junção de letra e música e sua estrutura é organizada em versos que formam estrofes<sup>2</sup>.

De acordo com Costa (2002, p.107), “a canção é um gênero híbrido” (texto e música), e tem caráter intersemiótico, uma vez que resulta da junção de dois tipos de linguagens, musical e verbal. Assim, o autor ressalta ainda que a canção demanda três competências: verbal, musical e lítero-musical. Sua execução é feita, principalmente, por meio da voz (do canto). Segundo o mesmo autor, a canção se põe em uma linha inconstante entre a oralidade e a

---

<sup>2</sup> Embora a canção, como já foi citado acima, seja um gênero híbrido, nos ateremos em nossa pesquisa apenas a sua parte escrita, ou seja, os discursos presentes nas letras serão o foco principal de análise.

escrita, visto que domina aspectos tanto de uma quanto de outra, em distintos níveis.

Sabe-se que tanto a canção quanto a música (configuração artística que trabalha com os ritmos e sons de múltiplas maneiras e diversos gêneros) fazem parte diariamente da vida dos seres humanos, em lugares e ocasiões diferentes. A canção, além de ser uma forma de entretenimento, contribui no processo de constituição das identidades dos sujeitos. É um gênero de amplo valor e riqueza cultural e é considerada, também, uma forma de expressar sentimentos e emoções, além de ser um modo de diversão adotado por muitos brasileiros. Entretanto, “[o] papel da canção não deve ser visto como apenas o de entreter e facilitar a memorização, pois ela contribui também na construção da personalidade e na formação da sociedade”. (FERREIRA, 2005, p. 31).

Considerando a relevância discursiva da canção, pode-se enxergá-la como um elemento de representação e manifestação dos discursos presente na sociedade. Além disso, a canção tem o poder de produzir diversas sensações e sentimentos em quem a escuta. Isso porque a mente de quem ouve uma determinada canção colhe as emoções causadas pela audição, dos versos cantados e até mesmo do ritmo, o que acaba produzindo diferentes sentidos.

É válido ressaltar aqui uma classificação que divide as canções em dois tipos: “artísticas” e “populares”. As canções artísticas, que são aquelas criadas

para serem interpretadas em concordância com as características do cantor, comumente, costumam ser executadas com o acompanhamento de instrumentos como o piano e a orquestra, podendo estar mais no âmbito da formalidade do que as canções comuns. Já a canção popular diz respeito a qualquer gênero musical destinado ao público, é a canção do povo.

Dentre as diversas configurações musicais, a canção popular destaca-se como uma das mais presentes nas vivências humanas da atualidade. Isso porque, se considerada como manifestação artística, a canção, por demandar um intenso domínio comunicativo, obtém uma considerável dimensão no que se refere às vivências sociais, justamente pelo fato de espalhar-se rapidamente no meio urbano. Com a influência e a rapidez da tecnologia, as canções se difundem por diversos ambientes invadindo a mente dos sujeitos e provocando reações emotivas em quem as escuta.

No que se refere à canção, Costa (2002, p.131) afirma que “é essencial levar em conta elementos relativos à produção, circulação e recepção e registro do gênero.” Assim, como todo discurso pressupõe as condições em que foram produzidos, com a canção não é diferente.

A canção admite a singularidade de seu compositor, suas características de autoria e recebe influência do universo cultural do qual o compositor faz parte, pois trata-se de um material caracterizado por finalidades estéticas e artísticas. Em alguns casos, o intérprete faz uma nova leitura do que foi escrito pelo autor modificando, ou não, a mensagem inicialmente criada. E, para

fechar esse ciclo de processamento da canção, a sociedade e os sujeitos que escutam realizam sua própria leitura da obra, interpretando-a e compreendendo-a da forma como foi recebida, podendo, assim, produzir diferentes sentidos e sentimentos em seus ouvintes dos que foram propostos inicialmente por seu compositor.

## ***2.2 Identidade, Representação e Análise do Discurso***

De acordo com Hall (2002), a construção da identidade não é algo inato, mas formado ao longo do tempo. Para o referido autor, “em vez de falar em identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento” (HALL, 2002, p. 39 - grifos do autor). A identidade é, pois uma construção histórico-social e cultural. Assim, nossa identidade é construída a partir do que imaginamos e/ou fantasiamos ser para outras pessoas, ou seja, para que possamos nos sentir complementados é preciso que tenhamos algo exterior a nós, outros indivíduos. Isso implica dizer que a forma como o sujeito imagina ser visto por outros é o que lhe identifica e, conseqüentemente, o difere dos demais.

A identidade também é vista por muitos como uma questão de “ser” e/ou “tornar-se”. Essa visão normalmente é adotada por aqueles que se posicionam e buscam reconstruir e modificar suas identidades históricas e culturais. É a nossa identidade que vai revelar quem somos, portanto, ela não

deve ser vista como um artifício indiferente da cultura, mas inventada e reinventada. Para Hall (2012), a identidade é um problema social, pois vivemos em mundo heterogêneo.

Pode-se considerar o conceito de identidade como sendo algo bastante complexo e difícil de ser conceituado a partir de uma única perspectiva. Para se falar de identidade, é necessário que falemos também de sujeito. Na AD, caminha-se por uma perceptiva na qual sujeito e sentido se constituem simultaneamente, o que implica dizer que um depende do outro. Em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade*, Hall (2002) apresenta três diferentes concepções de sujeito às quais se relacionam definições de identidade distintas: sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno.

O sujeito do Iluminismo era frequentemente descrito como do sexo masculino e era centrado em uma percepção de um indivíduo competente e habilitado para agir conscientemente usando a razão. Essa competência, por sua vez, era adquirida logo após o nascimento da criança, desenvolvendo-se ao longo de seu crescimento. Nota-se, nesta concepção, um sujeito e sua respectiva identidade como uma visão egocêntrica, devido ao seu caráter individual, centrado em si próprio.

Em oposição ao sujeito do Iluminismo, temos o sujeito sociológico que era tido como um ser dependente de outros para se situar em seu mundo e em sua cultura. Visto como uma pessoa do mundo moderno, o sujeito sociológico agia em conjunto e tinha por base a interação, o que é um ponto significativo

que difere este do primeiro. Portanto, aqui a identidade se forma por meio da interação sujeito/sociedade, ao contrário do sujeito do Iluminismo.

A terceira e última concepção de identidade apontada por Hall (2002) é a de sujeito pós-moderno, que não tem identidade fixa, estável e duradoura. A identidade aqui passa por um processo de transformação histórica que muda ao longo do tempo. A cada situação com que se depara, o sujeito pós-moderno adota uma identidade diferente, isto é, temos aqui uma identidade temporária, em trânsito, fluida, que se modifica de acordo com o desenvolvimento histórico do homem. É necessário, portanto, que a estrutura da identidade esteja sempre apta a mudanças.

Pode-se observar, portanto, que a identidade está em constante transformação na sociedade moderna que, devido justamente a essa característica, difere-se da chamada sociedade tradicional que, como o próprio nome já diz, segue à risca uma tradição sem espaço para recorrentes mudanças.

Hall (2002) aponta o processo da “globalização” como sendo um dos fatores que ocasiona a transformação que atinge a sociedade moderna. Isto porque com o avanço da globalização a tendência da sociedade é acompanhar este movimento deixando o “velho”, o que era “tradicional” para trás e dando lugar ao “novo”, ao “moderno”, adquirindo novas práticas (de se vestir, comunicar, divertir e relaciona-se com o outro), novas concepções, novas representações, etc. O sujeito é considerado uma entidade uniformizada e,

consequentemente, um sujeito particular, assim, o indivíduo que antes recebia apoio em suas tradições e sua cultura nessa sociedade pós-moderna é, de certo modo, emancipado destes apoios. Ou não possui mais bases fixas em que se apoiar.

A identidade, por sua vez, é um conceito bastante central no mundo contemporâneo e não deve ser concebida apenas como um fato cultural. Por exemplo, ela está constantemente em transformação, sendo construída, seja por meio do discurso ou das posições que assumimos, portanto, não é fixa, mas inacabada. A posição que cada sujeito assume em sua prática discursiva é o que revela sua identidade e é também dentro do discurso que ela se constrói.

A identidade pode ser marcada pela diferença e por meio de símbolos, está intimamente ligada à representação que se tomada como um artifício cultural pode formar identidades tanto individuais como coletivas, além de fazer conexão com relações de poder. Nas palavras de Mussalim (2012, p.120), “a identidade do sujeito lhe é garantida pelo Outro (inconsciente), ou seja, por um sistema parental simbólico que determina a posição do sujeito desde sua aparição”. Dessa forma, ao se definir na relação com o Outro (inconsciente), o sujeito torna-se um significante para este Outro.

Ressalta-se que, como já vimos, quando falamos, nós, automaticamente, estamos representando o que e quem somos por meio de nosso discurso, que é produzido através de específicas posições sociais e

culturais que assumimos. Como afirma Hall (2012, p. 18), “os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar”. Tanto a identidade quanto a diferença resultam de ações de criação linguística. Isso significa que são empregadas por atos de linguagem, portanto, estão sujeitas a atributos da linguagem.

É exatamente por meio da diferença que a identidade é construída, através da relação com o “Outro”, alguém exterior a nós, ou seja, um termo que deveria ser usado para estabelecer uma relação idêntica entre os sujeitos acaba que servindo como uma forma de marcar a diferença entre eles e como consequência disso surge a exclusão ou marginalização. Hall (2012, p. 40) afirma que “a marcação da diferença é crucial no processo de construção das posições de identidade”. Essa marcação pode ocorrer através dos sistemas simbólicos ou por meio da exclusão social, portanto, a identidade está amarrada à diferença e dela depende, logo, essa é o que distingue uma identidade da outra e as coloca em oposição.

Os sistemas simbólicos que produzem significados bem como as práticas de significação que posicionam os indivíduos como sujeitos estão contidos na representação. É inclusive através dos significados que a representação produz que damos sentido a quem nós somos e o que somos. Assim, a identidade é moldada pela cultura e são as representações simbólicas

que conferem significado às relações sociais e marcam a diferença. Para cada forma que o sujeito é representado, ele usa uma identidade diferente.

O discurso é uma cultura nacional composta de instituições culturais, de representações e de símbolos, a partir dele são construídas identidades postas de forma imprecisa que estabelecem uma relação do passado com o futuro. Portanto, é por meio do discurso que o sujeito produz a si e sua identidade. Como ressalta Hall (2012, p. 120), “os discursos constroem – por meio de suas regras de formação e de suas ‘modalidades de enunciação’ – posições-de-sujeito.” Assim, ao falar não estamos apenas expressando nossos pensamentos internos, estamos também acionando uma ampla diversidade de significados já existentes na língua, bem como nos preceitos culturais nos quais estamos envolvidos.

Foucault (1987) traz o conceito de formação discursiva.

No caso em que puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma *formação discursiva*. (FOUCAULT, 1987, p. 43 – grifos do autor)

Michel Foucault, em sua obra *A Arqueologia do Saber*, afirma que “Analisar o discurso é fazer com que desapareçam e reapareçam as contradições; é mostrar o jogo que nelas desempenham; é manifestar como ele

pode exprimi-las, dar-lhes corpo ou prestar-lhes uma fingida aparência.” (FOUCAULT, 1987, p. 173)

Segundo Hall (2012, p.10), “a construção da identidade é *tanto* simbólica *quanto* social” e pode ocorrer tanto no nível local como no pessoal, ela pode ser construída em ocasiões reservadas. Assim, levando em conta que o processo de construção da identidade é um recurso que os sujeitos utilizam em seu discurso para se constituírem como sujeitos sociais e assim estabelecerem suas identidades, pressupõe-se que é a partir de sua participação nas relações igualitárias mais extensas que os indivíduos são, singularmente, formados. É também na convivência com outras pessoas que estabelecemos opiniões e adquirimos traços de personalidade, isso permite-nos tecer crenças e valores.

Considerando que a AD parte do pressuposto de que os sujeitos e os sentidos se constituem ao mesmo tempo, pode-se dizer que não há sentido sem sujeito nem sujeito sem sentido. Assim, analisar o discurso consiste em saber como a língua produz os sentidos para o eventual sujeito no discurso que, por sua vez, produz sentidos e, conseqüentemente, se produz como sentido. Ao analista do discurso, cabe a função de estudar as relações entre as condições de produção e as categorias sociais e históricas que admitiram a produção do discurso e fizeram provocar eventuais efeitos de sentidos. Aliás, a AD também interessa-se pelos diferentes efeitos de sentidos que são gerados por determinados enunciados.

Como afirma Mussalim (2012, p. 146), “a Análise do Discurso considera como parte constitutiva do sentido o contexto histórico-social; ela considera as condições em que este texto, por exemplo, foi produzido”. Portanto, para a AD é de extrema importância levar em consideração as condições de produção, logo, são elas que constituem e caracterizam o discurso e, conseqüentemente, tornam-se objeto de análise, assim, os sentidos são construídos historicamente para AD.

Leva-se em consideração, ainda, a memória discursiva e as organizações de sentidos construídas historicamente e que alimentam as probabilidades do falar que retrocedem a cada nova formação de sentidos. Ainda de acordo com Mussalim (2012), as imagens construídas pelo sujeito durante a enunciação são constituídas apenas no processo discursivo, embora, o seu falar já seja determinado pelo lugar ocupado por ele internamente na formação ideológica a que o tal sujeito é submetido. De tal modo, é na própria técnica da enunciação que tanto o sujeito e o sentido quanto as condições de produção do discurso são constituídos.

### **2.3 Masculinidade**

Derivada do termo latino *masculinus*, a palavra masculinidade só começou a ser utilizada em meados do século XVIII, exatamente no momento

em que se procurava estabelecer critérios de diferenciação entre os sexos.

Para Oliveira (2004, p.20):

A masculinidade se expressa como um mito efetivo na sociedade moderna” e “[...] Só é possível entender o valor social que a masculinidade possui no momento em que pudermos entender sua imbricação com outros ideais societários e outros sistemas simbólicos.

Assim como a feminilidade, a masculinidade é construída socialmente e esse processo de construção, por sua vez, ocorre historicamente e discursivamente.

No medievalismo, a figura feminina era inferior à masculina, ou ainda uma “evolução imperfeita” do homem. Um aspecto caracterizador da identidade masculina, bastante comum ao gênero que refletia-se por volta dos séculos XVIII, XIX e começo do século XX (Idade Moderna), era a utilização da força física para esconder sua fragilidade e suas inseguranças, mostrando que a masculinidade em si poderia ser considerada como uma forma de comportamento do homem para diferenciar-se do “sexo frágil”. Pois sexo frágil era a mulher, o homem é o sexo forte. Nesse aparato, podemos atribuir à independência masculina o papel de esconder a incapacidade para reconhecer a dependência. Assim, a força física funcionaria como uma “máscara” para encobrir suas fragilidades e inseguranças, além disso, esse ideal de masculinidade foi moldado a partir da figura medieval do homem, considerado forte, lutador, másculo e protetor da amada frágil.

Durante a Idade Moderna, ao sexo masculino coube a responsabilidade de trabalhar arduamente para sustentar sua família e manter a sua posição de provedor do lar. Essa posição, por sua vez, permitiu ao homem o “poder” de domínio sobre sua esposa e seus filhos. Essa característica de “provedor do lar” é específica do homem moderno e o “ser homem”, neste âmbito, significava motivo de orgulho.

É após a Segunda Guerra Mundial, na Idade Contemporânea, que a mulher passa a ocupar novos espaços e exercer algumas funções até então só ocupadas por homens. O movimento feminista que surgiu no século XX, a partir da década de 60, também trouxe contribuições para uma mudança no comportamento e nas posturas assumidas pelo sexo masculino. Com a crescente participação feminina no mercado de trabalho, o que deu às mulheres o direito de um salário na composição do orçamento familiar, os conceitos de homem provedor do lar e de patriarcalismo foram sendo desconstruídos.

O Movimento Gay, que se organiza por volta de 1968, também trouxe implicações que desestabilizaram o ideal moderno de masculinidade, uma vez que a homo orientação colocou em “risco” aspectos essenciais da masculinidade e imediatamente atingiu o seu valor enquanto lugar simbólico. Sobre a homo orientação, Oliveira (2004, p.164) ressalta:

Os gays, por seu estilo de vida, desafiam as prescrições conservadoras e são por isso alvo de ataques dos moralistas. Em contrapartida buscam um posicionamento que justifique e

legítimo o direito de poderem exercer sua sexualidade sem os constrangimentos a eles impostos.

Para alguns estudiosos da masculinidade (na Sociologia, na Literatura, na Psicologia e na História), fatores como a individualidade, as posições sociais ocupadas pela sexo feminino e a estrutura socioeconômica estariam ocasionando uma suposta crise da masculinidade na contemporaneidade. Tal crise estaria ligada a mudanças no comportamento, bem como nas relações entre homens e mulheres. A palavra “crise”, aqui utilizada, tem o sentido de “quebra”, “desequilíbrio” ou mesmo uma “ruptura” da identidade masculina, que com o passar do tempo, sofreu notáveis mudanças.

Oliveira (2004) enxerga, “provisoriamente”, a masculinidade enquanto “um lugar simbólico/imaginário de sentido estruturante nos processos de subjetivação” (OLIVEIRA, 2004, p. 13). A perspectiva adotada por ele, em sua obra *A construção social da masculinidade*, pensa o discurso vitimário sobre a masculinidade como um subprojeto da crise de identidade que abrange prioritariamente as partes médias e altas das populações dos países ocidentais:

[...] durante todo o processo de socialização, a maioria dos homens acabava sendo vítima das próprias expectativas criadas em torno do ideal social de masculinidade, diretriz fundamental para os agentes que buscavam uma identidade masculina à altura daquela tida como legítima. (OLIVEIRA, 2004, p. 172)

O autor ainda destaca que durante o processo de construção e reafirmação da identidade de gênero, o homem acaba predisposto a conhecer conflitos e dilemas causadores de angústias, bem como elementos que apontam para a fragilidade, o sofrimento, a inexpressividade e auto alienação. Nessa linha de raciocínio, o sujeito vitimário, portanto, é aquele que denota um maior grau de flexibilidade em seu comportamento, em outras palavras, “ser vitimário” é “ser mais humano”, flexível e tolerante, totalmente oposto ao ideal masculino de machão, rude e com menor nível de expressividade.

Para Oliveira (2004, p. 185), “a argumentação vitimária negligencia fatores socioestruturais presentes nas relações de gênero que asseguram um domínio masculino, bem como as estratégias de reprodução dessa dominação.” Não obstante, o discurso vitimário masculino ainda culpa a mulher por ser obediente e se sujeitar às suas reivindicações.

Em suma, o que ocasiona a crise da identidade masculina é justamente esta dinâmica de construção identitária que é dificultada por um padrão negativo de desenvolvimento pessoal, fazendo com que os homens sejam vistos como o verdadeiro sexo frágil. Oliveira (2004, p. 245) afirma que

As famosas crises de identidade muitas vezes são geradas por fatores sociais, como, por exemplo, mudanças em ritmo diferenciado em áreas do *socius* que causam descompassos entre valores anteriormente cultivados e demandas contrárias a eles. Apesar desse caráter social, elas são experienciadas pelos agentes por meio de angústias pessoais, desorientação e desanimo existencial.

Assim sendo, a face social da masculinidade surge ao agente como um espaço típico e transcendente, porém, inscrita nas posturas, nas ponderações de gosto e nas percepções deste agente, como espaço fantasioso de significado estruturante e sendo de modo contínuo reatualizada nas experiências de interações masculinas.

Mesmo com todas as desestabilizações sofridas, o conceito de masculinidade ainda é bastante valorizado. Ainda na pós-modernidade, esse lugar simbólico continuou a ser cultuado “com força suficiente para garantir um sentido identitário e imaginário a um numeroso e ainda majoritário grupo de agentes” (OLIVEIRA, 2004, p. 284). Ou seja, a masculinidade, apesar das transformações, aparece como uma imagem clássica, um modelo a ser seguido e assumido pelos agentes.

### 3. ANÁLISE DOS DADOS

Neste capítulo, apresentamos a análise das sete letras de música selecionadas como *corpus* desta pesquisa. Para iniciar nossa análise, é importante deixar claro que nosso objetivo primordial é abranger as palavras em seu conteúdo histórico que é, por sua vez, bastante portador de sentidos. Assim, não focaremos a palavra apenas com seu teor semântico. Durante nossa análise, portanto, procuramos interpretar e explicitar edições sócio históricas de sentidos para que, assim, possamos chegar ao discurso e faremos isto utilizando três momentos de análise, intitulados aqui de: “*Eu trouxe o fim da sua dor*”, “*Que mal te fiz eu*” e “*Hoje eu só quero que você me tire dessa sofrência*”.

#### 3.1 “*Eu trouxe o fim da sua dor*”

A primeira canção analisada, cuja letra transcrevemos, foi um grande sucesso no ano de 2014, nas vozes da dupla sertaneja Jorge e Mateus.

*Calma*

*Não chore mais, sorria amor*

*Eu trouxe o fim da sua dor*

*Não chore nunca mais amor, ôô*

*Eu sou o sol cercando a chuva*

*Do seu olhar sou eu quem cuida*

*E te peço por favor*

*Não chore nunca mais amor*

(Refrão)

*Calma a sua insegurança não te leva a nada*

*Eu quero ser seu homem te fazer amada*

*Amar amar você até você se amar, e me amar*

*Calma*

(Repete)

Na composição em análise, a figura masculina aparece como solucionador dos problemas da mulher, pois o sujeito dessa canção diz que vai fazer sua amada parar de chorar. Percebemos, então, que a representação discursiva masculina, nessa composição, reforça ainda mais a imagem feminina como submissa e frágil, que precisa de cuidados de um homem “forte”, “protetor” e “ másculo”. Isso fará com que ela só consiga ser feliz ao lado dele.

Na canção apresentada, percebemos que o homem assume uma posição discursiva de dominador na medida que deixa transparecer em seu discurso um sentimento de superioridade. Pode-se constatar, a partir das características discursivas presentes na letra em análise, que o eu masculino através de sua fala assume uma postura comum ao homem medieval – o homem “forte”, “ másculo”, “dominador” e “superior” ao sexo oposto. Ou seja, a canção reitera os valores patriarcais que tomaram o masculino como padrão de referência e ao qual o feminino deve estar subjugado.

Logo no primeiro verso da canção, deduzimos que há uma mulher chorando enquanto o homem procura acalmá-la, pedindo que ela nunca mais chore, pois ele apagará a tristeza que ela sente e lhe devolverá o seu sorriso (*Não chore mais, Sorria amor / Eu trouxe o fim da sua dor / Não chore nunca mais amor*).

Observa-se que o sujeito enunciatador adota um status de provedor, comum nas Idades Medieval e Moderna, na medida que tem o poder de trazer o fim da dor para oferecer ao outro, no caso, a mulher. Aqui, o sujeito do discurso se iguala aos membros da cavalaria medieval, a quem foram associados a generosidade, a lealdade e o amor cortês<sup>3</sup> advindo do medievalismo europeu. Isso retoma os aspectos históricos medievais em que os cavaleiros se concebiam como heróis para suas amadas, fazendo a sustentação de seu próprio poder e de sua identidade superior. Talvez, essa seja uma estratégia adotada pelo sujeito para parecer forte, lutador, másculo, e, além de tudo, fiel (OLIVEIRA, 2004).

Nos versos *Eu sou o sol cercando a chuva / Do seu olhar sou eu quem cuida*, o enunciatador se compara ao sol, ou seja, se coloca em uma posição de superioridade. E assim como o sol cerca a chuva ele, igualmente, bloqueará as lágrimas do rosto de sua amada não permitindo que ela chore. Esse discurso é usado por ele de uma forma que incita no outro, na mulher, a produção de um

---

<sup>3</sup> No amor cortês, para merecer o amor da donzela, o homem busca, de forma corajosa, realizar todos os desejos da amada.

sentimento de autoconfiança, pois é ao lado dele que ela se sentirá segura e protegida.

Então, o sujeito enunciador prossegue com seu discurso na tentativa de impedir sua amada de chorar: *E te peço por favor / Não chore nunca mais amor*. A partir daí, podemos inferir que, ao atender esse pedido, a mulher a quem o locutor se refere estará lhe fazendo um favor que, conseqüentemente, irá agradá-lo, pois o que ele deixa transparecer em seu discurso é que não quer vê-la chorar nunca mais. Os versos que seguem percorrem o mesmo caminho: *Calma a sua insegurança não te leva a nada*. Neste caso, ele acredita que sabe mais da mulher do que ela própria.

Nos últimos versos da canção (*Eu quero ser seu homem e te fazer amada / Amar amar você até você se amar e me amar / Calma*), ele diz que irá amá-la até ela se amar e amá-lo, ou seja, é uma mulher que não tem amor próprio e ele vai fazer com que ela se ame, como se ele tivesse esse poder. Percebemos nesse verso “*Eu quero ser seu homem*” que o eu homem assume uma postura de possuidor e tenta fazer com que a mulher sinta a necessidade de pertencer a ele.

No famoso Código Napoleônico, artigo 213, constava, de acordo com a lei, que o homem deve a sua mulher proteção e em troca ela lhe deve obediência e respeito (OLIVEIRA, 2004). Observa-se aqui, nitidamente, a função e/ou o lugar ocupado por cada um dos gêneros: ao homem cabe a tarefa de proteger e ordenar e, como consequência, a mulher será submissa e

obediente sujeitando-se, assim, às vontades de seu marido. Podemos perceber que essa lei, de certo modo, estimulou e valorizou a representação e o lugar social ocupado pelo sexo masculino, uma vez que essa identidade proveniente da época medieval constrói a identidade masculina até os dias de hoje.

O homem representado nessa letra manipula a mulher com os seus juramentos, promessas e articulações discursivas que visam, claramente, levá-la a acreditar no sentimento dele e instigar na mulher apenas boas impressões a respeito dele mesmo. Isso também pode ser entendido como uma forma “abusiva” de utilizar o discurso para cultivar o poder que o homem exerce em nossa sociedade. Ressalta-se, ainda, que nessa canção há a noção de que o homem se identifica como provedor e exerce um certo grau de superioridade em relação à mulher, sobretudo porque se coloca a serviço dela e de tudo lhe faz para que ela se sinta feliz, mas não se esquece de sua própria necessidade de reafirmar-se superior a ela.

### **3.2 “*Que mal te fiz eu?*”**

A próxima canção analisada *Porque Homem Não Chora*, cuja letra transcrevemos abaixo, interpretada por Pablo, traz o discurso vitimário do homem que assume sua postura de “machão” ao mesmo tempo em que se vitimiza diante da sua companheira afetiva.

*Porque Homem Não Chora*

*Estou indo embora, a mala já está lá fora*  
*Vou te deixar, vou te deixar*  
*Por favor não implora, porque homem não chora!*  
*E não pede perdão, e não pede perdão*

*Você que foi culpada desse amor se acabar*  
*Você que destruiu a minha vida*  
*Você que machucou meu coração me fez chorar*  
*E me deixou num beco sem saída*

(Refrão)

*Estou indo embora agora, por favor não implora*  
*Porque Homem não chora*  
*Estou indo embora agora, por favor não implora*  
*Porque Homem não chora*

(Repete)

O sujeito representado nessa composição, que apresenta a sua versão dos fatos, transita por uma perspectiva comportamental que remete ao contexto sócio histórico do momento das decepções amorosas e crises de relacionamento, causadas pela figura feminina.

Já no título, *Porque Homem Não Chora*, observa-se aquele velho dito popular que desde a infância estamos acostumados a ouvir: “homem não chora”. Assim como tantos outros do mesmo tipo: “isso não é coisa de menina”, “azul é cor de menino”, “rosa é cor de menina”. Concepções que são pré-concebidas pela sociedade e, assim, meninos e meninas crescem ouvindo e internalizando o que é concebido como adequado para cada sexo. Como se

pertencer ao sexo feminino ou masculino implicasse, essencialmente, em assumir determinado comportamento e/ou adquirir certas práticas de acordo com o sexo ao qual pertence.

Logo nos versos iniciais (*Estou indo embora, a mala já está lá fora / Vou te deixar, vou te deixar*), temos que o enunciador está conversando com uma mulher com a qual, provavelmente, ele morava. O sujeito adverte a sua companheira que irá deixá-la naquele instante e que a mala que levará consigo já está pronta à espera dele para partir. Para ratificar a sua decisão e assim convencer a interlocutora de que está convicto de sua saída de casa, o enunciador assegura que irá deixá-la nos versos “*Vou te deixar, vou te deixar.*”

Nos versos *Por favor não implora, porque homem não chora! / E não pede perdão, e não pede perdão*, buscando aparentar segurança na sua decisão, o enunciador pede para sua interlocutora não implorar para que ele fique, pois isso poderia fazê-lo chorar, algo que homem não deve fazer, uma vez que esse comportamento seria tachado como “coisa de mulher”. “Homem que é homem não chora” e não pede perdão. Isso porque, de acordo com concepções que nascem no medievalismo e se consolidam na Idade Moderna, cabe à mulher fazer essa tarefa: chorar por ele e lhe pedir perdão. Com esse discurso, ele assume a sua postura de “machão” e coloca-se em uma posição de superioridade em relação à mulher, já que, no âmbito da masculinidade, sentimentos como fragilidade, fraqueza e medo não devem ser demonstrados.

Oliveira (2004) ressalta que “[...] o percurso de constituição da identidade masculina é marcado por uma repulsa a qualquer traço feminino, portanto por um afastamento do homem de tudo o que nele possa se manifestar como não masculino.” (OLIVEIRA, 2004, p. 215). O homem em questão busca autocontrole de seus sentimentos e, portanto, se coloca como superior a sua interlocutora.

Nos versos seguintes (*Você que foi culpada desse amor se acabar / Você que destruiu a minha vida*), ele culpa a mulher por ter deixado que a relação dos dois chegasse ao fim e, ainda, afirma ter sido ela a única responsável pelo fim do amor que eles sentiam um pelo outro. Ele assume a postura de vítima quando acusa a mulher com quem interage de ter-lhe destruído a vida.

Os versos que seguem percorrem o mesmo caminho e consolidam a vitimização iniciada anteriormente: *Você que machucou meu coração me fez chorar / E me deixou num beco sem saída*. Aqui, mais uma vez, ele reforça a ideia de vítima, na medida que atribui a sua interlocutora a causa de todo seu sofrimento e fracasso. Desses mesmos versos, podemos tirar a conclusão de que um dos principais motivos que o levou a tomar a decisão de ir embora e deixar sua amada foi o fato dela ter-lhe feito chorar após machucar lhe o coração. Isso nos leva a crer que ele realmente chorou e como, na concepção defendida por ele, *homem não chora*, isso não poderia mais se repetir, por conseguinte, toma a determinação de sair da casa onde viviam para evitar que

sua companheira o magoe novamente e, dessa forma, o faça chorar. O interlocutor confirma nossa suspeita quando diz que ela o *deixou num beco sem saída*, ou seja, ele não teve uma opção melhor a não ser sair de casa e deixá-la.

Para Oliveira (2004, p. 245), a identidade é um empreendimento paradoxal, logo:

Através dela o agente se integra a algum grupo e afirma a sua personalidade por signos, comportamentos, condutas que poderiam ser ditos impessoais, pois são sustentados por práticas coletivas que o agente toma como definidoras de sua identidade.

Neste viés, podemos concluir a presença de duas identidades em conflito que estão ligadas a duas formações discursivas distintas: a do homem machista, durão, que tenta “não dar o braço a torcer” diante da sociedade que diz que “homem não chora”; e o homem vítima que sofre e culpa a mulher amada por esse sofrimento. O sujeito enunciator deixa transparecer, em seu discurso, que não tem culpa nenhuma da relação dos dois não ter dado certo e acusa sua interlocutora de ser a única responsável pelo fim, além de ser a causadora do fracasso e do sofrimento dele.

Seguindo a mesma categoria de análise, vitimária, a nossa terceira canção é *Que Mal Te Fiz Eu (Diz-me)*, interpretada pelo cantor sertanejo Gustavo Lima, cuja letra transcrevemos abaixo.

*Que Mal Te Fiz Eu (Diz-Me)*

*Não entendo*

*Porque não me falas*

*E viras a cara*

*Cada vez que passo junto a ti*

*Não entendo*

*Todo esse veneno*

*Que por aí espalha*

*Quando tem conversas sobre mim*

*Por que*

*Tu sentes tanto rancor*

*De um homem que te amava e te queria*

*E tu deixaste, diz*

*Fala tudo, por favor*

(Refrão)

*Que mal te fiz eu?*

*Para me tratares assim como um farrapo*

*Um vagabundo, um pobre coitado*

*Já não bastava ter matado o nosso amor*

*Que mal te fiz eu?*

*Para tu depois vir me tirar a vida*

*E quer me ver crucificado ainda*

*Não te bastava a dor que teu adeus deixou?*

(Repete)

*Eu te peço, por Deus*

*Diga que mal te fiz eu*

Nessa composição, assim como na anterior (*Porque homem não chora*), o sujeito representado retrata o momento sócio histórico das crises de relacionamento e desilusões amorosas causadas, nessa canção em específico, pelo abandono da mulher amada. As formações discursivas presentes nessa letra deixam transparecer o inconformismo do sujeito homem com a separação, com o “adeus” do ente amado e associam-se, ainda, ao momento “pós-término” da relação em um contexto desfavorável à figura masculina.

Para começar a sua estratégia de se vitimizar diante do seu interlocutor, o enunciador inicia seu desabafo referindo-se a uma determinada pessoa com a qual pressupomos que ele tenha tido um relacionamento amoroso, dizendo não compreender as atitudes que ela assume como não falar com ele e virar o rosto todas às vezes em que ele passa por perto dela: *Não entendo / Porque não me falas / E viras a cara / Cada vez que passo junto a ti*. Ele demonstra ficar incomodado com essas atitudes e busca entender o motivo de tal comportamento, como podemos perceber nos versos que seguem: *Não entendo / Todo esse veneno / Que por aí espalha / Quando tem conversas sobre mim*.

Ainda intrigado com a postura de seu interlocutor(a), o enunciador afirma não entender o porquê da pessoa a quem ele se refere espalhar tanto

veneno sobre ele nas conversas com outras pessoas, o que nos dá a entender que seu interlocutor(a) fala mal do sujeito enunciador durante os diálogos que tem a respeito dele.

Para incitar no outro o sentimento de culpa, o sujeito enunciador continua com seu desabafo (*Por que / Tu sentes tanto rancor / De um homem que te amava e te queria / E tu deixaste, diz / Fala tudo, por favor*) e questiona o motivo de tanto rancor afirmando que amava e queria seu interlocutor(a), no entanto, ele(a) o deixou e agora, inconformado, ele pede lhe explicações.

Nos versos seguintes (*Que mal te fiz eu? / Para me tratares assim como um farrapo / Um vagabundo, um pobre coitado / Já não bastava ter matado o nosso amor*), ele se utiliza dos termos *farrapo*, *vagabundo* e *pobre coitado* como estratégias para a vitimização e a desvalorização de si, quando afirma estar sendo tratado de forma muito cruel por seu(sua) interlocutor(a). Observa-se que o sujeito enunciador se vale desses termos de forma intencional para aparentar um grau de inferioridade, pois, geralmente, esses termos designam um certo rebaixamento. Com esse discurso, o sujeito se impõe como vítima da situação e, conseqüentemente, atribui a culpa de seu sofrimento à pessoa amada, transformando-a em algoz, pois o enunciador responsabiliza a tal pessoa por ter “matado” o amor que eles sentiam um pelo outro e que, não satisfeita com tanta crueldade, ainda, o ignora e o trata com desprezo.

Nos versos que seguem, o sujeito enunciador dá continuidade à tentativa de construir a sua imagem de vítima, fortalecendo a ideia de sofredor:

*Que mal te fiz eu? / Para tu depois vir me tirar a vida / E quer me ver crucificado ainda / Não te bastava a dor que teu adeus deixou?*. Na tentativa de compreender o motivo do abandono por parte de seu interlocutor(a) ou, simplesmente, inculcar a culpa de seu sofrimento no outro, o sujeito enunciatador confessa ter padecido a dor causada pelo “adeus” e volta a questionar o que ele fez de tão mal a tal pessoa para que ela agisse com tanto rancor a ponto de deixá-lo nessa aflição. O enunciatador, então, dá a entender, em seu discurso, que se sente destruído e “crucificado” com a postura da pessoa amada, ratificando, assim, a ideia de vítima. Percebemos, ainda, que o sujeito dessa canção deixa transparecer em seu discurso a imagem de um homem que, além de ser vítima do desprezo da pessoa amada, padece fortemente a dor de não ter quem tanto deseja ao seu lado, isso ressalta a ideia de duplo sofrimento.

Finalizando o desabafo, o sujeito volta a insistir em saber o que ele fez de errado para seu interlocutor(a), e para tornar o seu discurso ainda mais comovente, ele pede até “por Deus”, para que a pessoa amada se sinta comovida e, assim, revele os motivos que a levaram a agir com desprezo e repulsa em relação a ele: *Eu te peço, por Deus / Diga que mal te fiz eu*. Podemos constatar que há, nesse trecho, uma forma de articulação do discurso para manipular o sujeito ouvinte. Essa estratégia é feita por meio de recursos linguísticos, como *Eu te peço por Deus*, por exemplo, utilizados pelo sujeito enunciatador para tentar convencer o seu interlocutor.

Nessa letra, assim como na anterior, *Porque homem não chora*, o homem está representado como vítima, alguém que sofre pelo amor de uma mulher e, em ambas, a figura feminina aparece apenas como causadora do sofrimento e desilusão do homem. Ele é sempre a vítima e ela é a algoz da história do casal.

Seguindo, ainda, a categoria vitimária, a próxima canção é *Até Você Voltar*, interpretada pela dupla sertaneja Henrique e Juliano, cuja letra transcrevemos.

*Até Você Voltar*

*Aqui sentado nessa mesa*

*Só o copo de cerveja é minha companhia*

*E essa casa está tão cheia*

*E parece vazia sem você comigo*

*E hoje está fazendo um ano*

*Aqui no meu calendário ainda está marcando*

*O dia e o mês, foi a primeira vez*

*E o que me prometeu, será que se esqueceu?*

*De todos nossos planos, nossos filhos, nosso apartamento*

*Da nossa lua de mel, do nosso casamento*

*Como pude acreditar nesse seu juramento?*

*E agora estou sozinho outra vez*

(Refrão)

*De copo sempre cheio, coração vazio*

*Tô me tornando um cara solitário e frio  
Vai ser difícil eu me apaixonar de novo  
E a culpa é sua*

*Antes embriagado do que iludido  
Acreditar no amor já não faz mais sentido  
Eu vou continuar nessa vida bandida  
Até Você voltar.*

Percebemos que as formações discursivas apresentadas nessa composição retratam o momento atual em que uma das maneiras de “festejar” acontecimentos bons ou “lamentar” o término de relacionamentos amorosos é por meio do consumo de bebidas alcoólicas. Nessa canção o sujeito do discurso declara estar se tornando um homem “solitário” e amargurado sem a presença da sua amada e podemos concluir, ainda, que ele se orgulha de consumir quantidades abundantes de álcool (*De copo sempre cheio, coração vazio*).

Nos primeiros versos da canção, o sujeito enunciador narra a cena que está se passando: *Aqui sentado nessa mesa / Só um copo de cerveja é minha companhia / E essa casa está tão cheia / E parece vazia sem você comigo*. Temos, então, que o enunciador está sentado em uma mesa bebendo cerveja. Esse comportamento é tradicionalmente valorizado pelo sexo masculino, embora também ocorra entre as mulheres. Podemos inferir, ainda, que esta cena se passa em um bar, uma vez que ele afirma estar em uma “casa cheia”. Supomos que seja de pessoas, porém, o local mesmo estando cheio parece

vazio, uma vez que a pessoa que ele desejava que estivesse ali não está, referindo-se a sua interlocutora.

O passo seguinte, então, é se por ainda mais próximo da pessoa amada, trazendo à tona as lembranças dos momentos em que estiveram juntos, o que se dá com os versos: *E hoje está fazendo um ano / Aqui no meu calendário ainda está marcando / O dia e o mês, foi a primeira vez / E o que me prometeu, será que se esqueceu? / De todos nossos planos, nosso filhos, nosso apartamento / Da nossa lua de mel, do nosso casamento.* Entendemos, a partir desses versos, que o sujeito, na tentativa de persuadir sua interlocutora que seria a mulher com quem ele teria tido um envolvimento, traz as recordações de planos e promessas do casal antes do fim do relacionamento.

As lembranças do início da relação e dos planos que eles fizeram juntos para o futuro são estratégias usadas pelo sujeito enunciativo para dar ao discurso um maior grau de convencimento. Com esse discurso, ele cria na mulher uma ideia de que, se ela não o tivesse deixado, eles teriam um futuro promissor no qual só aconteceriam coisas boas, e ainda a faz se sentir culpada por isso não ter acontecido. Concomitantemente, ao fazer isso, o sujeito se põe vulnerável, tornando-se vítima, o que pode ser tomado como uma forma de tentar criar uma imagem boa de si. Observa-se que o sujeito só recorda a parte boa do relacionamento, na qual só existiam sonhos, planos e promessas, em nenhuma ocasião, ele menciona momentos ruins que talvez tenham passado durante o tempo em que estiveram juntos.

Na tentativa de construir uma imagem de vítima, o enunciador se pergunta, de um modo indignado, como foi capaz de acreditar no juramento feito por sua interlocutora: *Como pude acreditar nesse seu juramento? / E agora estou sozinho outra vez*. O sujeito tenta fazer o outro lembrar do tempo passado e de uma suposta felicidade. Podemos dizer que é uma tentativa mais explícita de manipulação do discurso para persuadir o sujeito interlocutor.

Prosseguindo com sua fala (*De copo sempre cheio, coração vazio*), ele afirma ter se tornado um companheiro fiel da bebida, uma vez que está sempre com o copo cheio, entretanto, o seu coração permanece vazio. Essa atitude está transformando-o em uma pessoa digna de compaixão, sozinha e fria. Ele ainda se coloca como vítima mais uma vez, como podemos ver nos versos seguintes: *Tô me tornando um cara solitário e frio / Vai ser difícil eu me apaixonar de novo / E a culpa é sua*. Com esse discurso, o sujeito acende no seu interlocutor um sentimento de valorização, já que graças a essa pessoa, ele não irá mais se apaixonar com facilidade.

Nos versos seguintes (*Antes embriagado do que iludido / Acreditar no amor já não faz mais sentido*), o sujeito diz que prefere viver sob o efeito da bebida a se iludir e sofrer por acreditar no amor de uma mulher e, para ratificar o seu discurso, ele oferece ao interlocutor, à amada, a confirmação que a permanência dela ao seu lado seria condição necessária para que ele abandonasse o álcool e voltasse a acreditar no amor, deixando transparecer que só a presença constante de sua amada o faria feliz novamente.

O sujeito, então, demonstra o desejo de aproximar-se de sua amada procurando uma forma de trazê-la novamente para junto de si (*Eu vou continuar nessa vida bandida / Até Você voltar.*). Isso se dá por meio do uso da memória do outro que é chamada para criar a necessidade de continuidade, pois, enquanto ela não voltar, ele continuará na vida sofrida que está levando sem a presença de sua amada e recorrendo ao álcool, que é seu fiel companheiro, para tentar suprir a necessidade que tem de estar ao lado dela. A bebida, então, seria um consolo encontrado por ele para afogar sua angústia em não ter quem tanto deseja.

Nas palavras de Oliveira (2004, p. 173),

A perspectiva que enxerga o homem como vítima se apoia em constatações empíricas auferidas por psicanalistas, sociólogos, além de outros especialistas das mais diferentes correntes de orientação metodológica dentro de suas disciplinas.

Observa-se que o discurso do tipo vitimário, presente nas três canções analisadas, utiliza termos como “me deixou num beco sem saída”, “farrapo”, “pobre coitado”, “coração vazio” e “cara solitário e frio”. O sublime cavaleiro se torna, então, uma pessoa, simples, sofredora e amargurada que, na procura da felicidade, padece as agruras do destino.

### ***3.3 “Hoje eu só quero que você me tire dessa sofrência”***

As próximas canções a serem analisadas trazem o discurso do homem romântico e apaixonado que quer a pessoa amada de volta e não se

envergonha de demonstrar esse sentimento, a ponto de lhe pedir que volte. É o que iremos perceber na canção *Onde Anda Meu amor*, interpretada por Léo Magalhães, cuja letra transcrevemos abaixo.

*Onde Anda Meu Amor*

*Onde anda meu amor*

*Diga, por favor*

*O que está fazendo agora*

*Será que nunca me amou*

*Também se enganou*

*Está sozinha, agora chora*

*A saudade e a solidão*

*Me aperta o coração*

*As horas quase não passam*

*Vou vivendo por viver*

*Tão longe de você*

*As lembranças me maltratam*

(Refrão)

*Volta meu amor*

*Vem completar nossa cama*

*Volta, meu amor, meu amor*

*Meu coração por ti chama*

*Volta, meu amor*

*Vem me adoçar com seus beijos*

*Volta, meu amor, meu amor*  
*Se também for seu desejo*

As formações discursivas presentes nessa e nas outras duas próximas composições dessa categoria romântica remetem, explicitamente, às tentativas do sujeito homem de reatar um relacionamento romântico que acabou. O sujeito do discurso, nessas canções, não se envergonha de demonstrar o desejo de um recomeço. O homem romântico, portanto, é aquele “emotivo”, apaixonado que sofre e não teme em esconder seu sofrimento, pelo contrário, ele tem uma necessidade de expor seus sentimentos e emoções só para conseguir o que mais deseja: trazer a mulher amada de volta.

Nos versos iniciais (*Onde anda meu amor / Diga, por favor / O que está fazendo agora*), entendemos que o sujeito enunciador dirige o seu discurso a pessoa amada questionando onde ela se encontra e o que estaria fazendo naquele momento em que ele diz sentir sua falta. Fica claro, também, que os dois estão separados, não sabemos o motivo, pois o enunciador não menciona qual teria sido a causa de não estarem juntos.

O enunciador, então, na tentativa de descobrir se também é amado por seu interlocutor(a), põe em dúvida o sentimento que esta pessoa provavelmente sentia por ele antes do afastamento entre os dois e questiona se ela também se enganou, ou se ela já tem outra pessoa na vida dela, ou ainda se está sozinha a chorar por ele (*Será que nunca me amou / Também se enganou / Está sozinha, agora chora*).

E prossegue com seu desabafo amoroso, como podemos ver nos versos que seguem: *A saudade e a solidão / Me aperta o coração / As horas quase não passam*. Aqui, já cansado de sofrer longe da pessoa amada, o enunciador reclama das agruras pelas quais tem passado sem o seu amor por perto e faz isso demonstrando abertamente todo o seu sentimento e as dores causadas pela distância.

Até aqui, temos que o sujeito enunciator dessa letra tem uma grande facilidade para expressar seus sentimentos e emoções, pois faz isso sem nenhum pudor. Ele é capaz de manifestar o que sente para conseguir o que mais deseja: conquistar o ente amado e trazê-lo de volta para junto de si. Essa é uma postura bem típica do homem romântico, e podemos dizer ainda que essa é quase uma consequência do discurso vitimário que, de acordo com Oliveira (2004, p.173), é resultado “de um processo de socialização que prescreve atitudes restritas e comportamentos limitantes de gênero”. Isso porque, de acordo com o referido autor, o sujeito masculino tende a se tornar vítima que precisa de cuidados e reparos.

O sujeito, então, proporciona ao interlocutor, a pessoa amada, uma espécie de entusiasmo para demonstrar que a permanência dela ao seu lado é condição necessária para que ele se mantenha vivo (*Vou vivendo por viver / Tão longe de você / As lembranças me maltratam*). E, para tornar o discurso ainda mais convincente, recorre aos momentos passados ao lado do ente amado afirmando sofrer ao recordar tais lembranças.

O enunciador retoma a sua necessidade de estar ao lado da pessoa amada e pede-lhe, encarecidamente, que ela volte para seus braços, acalmando, assim, seu coração e acabando com todo seu sofrimento e angústia: *Volta meu amor / Vem completar nossa cama / Volta, meu amor, meu amor / Meu coração por ti chama*. Ele usa o discurso para convencer seu interlocutor(a) e afirma que a cama na qual ele dorme só estará completa depois que eles estiverem juntos novamente.

O sujeito enunciador dá continuidade em seu discurso nos levando a crer que tem dúvidas em relação ao sentimento que a pessoa amada sente por ele. Mesmo assim, se “humilha” e pede para que ela volte, se assim também for o seu desejo: *Volta, meu amor / Vem me adoçar com seus beijos / Volta, meu amor, meu amor / Se também for seu desejo*. Percebemos que o enunciador, aqui, se configura como um homem romântico, dotado de habilidades para manifestação de sentimentos e emoções que é capaz de deixar o orgulho de lado e pedir que sua amada volte, fazendo-se submisso a ela.

Essa postura assumida pelo homem diferencia-se, visivelmente, do estereótipo masculino adotado pelo homem medieval com suas características de durão, orgulhoso e com uma grande inabilidade para se submeter e se adaptar a um envolvimento emocional ou de expressar seus sentimentos. O sujeito romântico representado nessa letra se difere, também, do sujeito visto por nós na categoria vitimária. Isso porque o homem vítima, como vimos,

assume a postura de sofredor, no entanto, não pede a pessoa amada que volte para junto dele, mesmo que demonstre padecer as agruras causadas pelo fim do relacionamento amoroso e pelo abandono da pessoa amada. Podemos dizer que o homem vítima é dotado de orgulho, visto que diz que sofre, porém não se humilha a ponto de apelar para uma reconciliação com o ente amado, diferentemente do homem romântico apresentado na canção analisada.

Por intermédio desse discurso, o sujeito homem postula-se como pessoa romântica e sofredora que não mede esforços para ter o ente amado ao seu lado, nem que para isso tenha que implorar seu amor. Essa mesma estratégia de usar o discurso para convencer o outro também é notável na nossa próxima canção analisada intitulada *Sofrência*, interpretada pelo cantor sertanejo Cristiano Araújo, cuja letra transcrevemos:

### *Sofrência*

*Deixa o coração saber  
Que eu te amo, que eu te amo  
Larga tudo e vem  
Que eu posso ser melhor  
Sabe cachorro sem dono  
Correndo na rua  
Sem endereço? Eu  
Em pranto eu me encontro  
Na tua ausência  
E assim não dá pra viver  
(Refrão)*

*Hoje eu só quero que você me tire  
Dessa sofrência  
Que me arrasa  
Que me esmaga  
Que me pega e joga no chão*

Entendemos que o termo *Sufrência*, título da canção em análise, é utilizado neste contexto para designar as agruras causadas pela rejeição da pessoa amada.

Para persuadir o interlocutor a ficar ao seu lado, o sujeito enunciativo inicia seu discurso tentando convencer a pessoa amada a acreditar no amor que ele diz sentir por ela e a se entregar ao sentimento, mesmo que para isso sua amada tenha que deixar tudo e abandonar a vida que vive para ficar ao seu lado, como vemos nos versos que seguem: *Deixa o coração saber / Que eu te amo, que eu te amo / Larga tudo e vem / Que eu posso ser melhor*. Com a promessa de “ser melhor” que antes, ele dá continuidade à tentativa de construir a sua imagem de companheiro, apaixonado, que de tudo fará para fazê-la feliz, até mais do que antes, fortalecendo, desta forma, a ideia de companheirismo e de doação ao relacionamento.

O passo seguinte é dado com a supervalorização do outro e a desvalorização de si: *Sabe cachorro sem dono / Correndo na rua / Sem endereço? Eu / Em pranto eu me encontro / Na tua ausência / E assim não dá pra viver*. Sabemos que a expressão “cachorro sem dono”, a qual ele recorre

em seu discurso para convencer seu interlocutor(a), é usualmente empregada para nomear uma pessoa digna de compaixão, pobre coitada que vive largada e de direção incerta. O enunciador nos dá a entender que tudo isso seria causado pela ausência de seu interlocutor. Ele já não aguenta mais viver nesse estado de “sofrência”, no qual se encontra, por isso o que mais deseja é que essa pessoa o salve. Nesse espaço discursivo, o outro deve sentir-se apreciado e querido para que se sinta valorizado. A manipulação que ele faz em seu discurso é algo essencial para produzir esse efeito e, mais uma vez, se vitimizar.

Ressalta-se, ainda, que o sujeito enunciatador dessa canção é um homem que chora e que não tem vergonha desse ato, diferentemente do homem visto na segunda canção analisada *Porque Homem Não Chora*. Aqui, o sujeito do discurso assume se encontrar em pranto na ausência da pessoa amada. Essa mudança comportamental do sexo masculino é justamente o que nos leva a comprovar a ideia de que a identidade está em constante transformação, não é algo estável nem tampouco homogênea e definitiva. Ela é construída a partir das posições assumidas pelos sujeitos e como argumenta Hall (2012), em sua obra *Identidade e diferença*, “as identidades são produzidas em momentos particulares no tempo.” (HALL, 2012, p. 39). Nesse contexto, podemos dizer que é exatamente por meio da representação que a nossa identidade adquire sentido e, também, é a partir dela que construímos e definimos nossas identidades.

Nos versos finais, o sujeito enunciador dá continuidade a sua tentativa de incitar o outro a se aproximar dele por meio de seu discurso (*Hoje eu só quero que você me tire / Dessa sofrência / Que me arrasa / Que me esmaga / Que me pega e joga no chão*), pedindo, mais uma vez para que a pessoa amada o tire desse sofrimento no qual se encontra, arrasado, esmagado e jogado ao chão.

Seguindo, ainda, a mesma categoria de análise, nossa sétima e última canção é *Saudade de Você*, interpretada por Zé Felipe, cuja letra transcrevemos:

*Saudade de Você*

*Só um olhar profundo traz de volta a minha paz  
O teu sorriso, meu mundo ficar sem não sou capaz*

*Sou louco por você, tente entender  
Que se eu respiro é por te amar  
Você me faz tão bem  
Me faz ir além  
Você me faz crescer, me faz sonhar*

(Refrão)

*Ai, Saudade de você  
Vontade de te ver  
Eu necessito você aqui comigo  
Mas não queira duvidar  
O amor está no ar  
Ah eu preciso, de novo teu sorriso*

(Repete)

*De novo teu sorriso, aai*

Para começar a sua estratégia de conquistar o outro, o sujeito enunciador inicia sua fala carregada de sentimentalismo, como podemos ver nesses versos: *Só um olhar profundo traz de volta a minha paz / O teu sorriso, meu mundo ficar sem não sou capaz*. Dirigindo-se à pessoa amada, o sujeito demonstra insatisfação ao não tê-la por perto, uma vez que afirma não ter paz se não tiver o olhar profundo do ser amado e, como visto na canção anterior, o sujeito enunciador busca de todas as formas possíveis fazer com que o seu ouvinte sintasse querido e valorizado. Isso é feito por meio do apreço que o enunciador afirma sentir por seu interlocutor quando ele diz que não é capaz de ficar sem o sorriso dessa pessoa.

O sujeito enunciador, então, incita o outro a se aproximar dele por meio de seu discurso e enaltece a pessoa amada, o que pode torná-la vulnerável: *Sou louco por você, tente entender / Que se eu respiro é por te amar / Você me faz tão bem / Me faz ir além / Você me faz crescer, me faz sonhar*. Ele declara todo o seu amor e exalta ainda mais o ser amado, dando-lhe a entender que a permanência dele em sua vida é a condição necessária para que esse sujeito enunciador se sintasse vivo, pois o ser amado é quem lhe dá inspiração para

crescer, sonhar e evoluir. Essa é uma forma de manipulação do discurso, propositalmente criada pelo enunciador para convencer o sujeito ouvinte.

Nos versos seguintes, o enunciador busca comprovar a veracidade do seu sentimento por seu interlocutor. Como sabemos, saudade e vontade de ver e estar perto de uma pessoa são anseios de quem está apaixonado e é justamente o que ele demonstra nos versos: *Ai, Saudade de você / Vontade de te ver / Eu necessito você aqui comigo / Mas não queira duvidar / O amor está no ar / Ah eu preciso, de novo teu sorriso / De novo teu sorriso, aai*. O sujeito, então, relembra as suas subserviência, doação e adoração ao ente querido e faz de seu sofrimento uma ponte para alcançar o objeto desejado, no caso, a pessoa amada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o objetivo de analisar os discursos que representam as identidades masculinas em sete letras de músicas de “sofrência”, observando a relação entre identidade e formação discursiva, o presente trabalho se desenvolveu com base nos postulados teóricos da Análise do Discurso de linha francesa. A questão que serviu como norteadora das discussões aqui traçadas foi a seguinte: Quais as identidades para o sujeito homem podem ser evidenciadas nas letras de músicas de “sofrência”?

Ao fim de nossa análise, constatamos que nas sete letras que compõem o *corpus* desse trabalho, selecionadas do CD *Ô Sofrência!*, há três construções identitárias para o sujeito homem: o medieval, o vítima e o romântico.

A primeira identidade identificada é a medieval, apresentada na subseção “*Eu trouxe o fim da sua dor*”, que corresponde a catorze vírgula cinco por cento do *corpus* analisado. Aqui, o sujeito homem assume a postura de provedor que se faz superior ao sexo oposto e muito se orgulha de sua masculinidade, entendida, neste viés, como a apresentação de características comportamentais simbólicas tais como braveza, ousadia e coragem – termos que representam o verdadeiro cavaleiro da Idade Média.

A segunda identidade que aparece é a vitimária, apresentada na subseção “*Que mal te fiz eu?*”, que corresponde a quarenta e dois vírgula cinco por cento do *corpus* analisado. Nessas canções, identificamos o discurso do

homem vítima do (des)amor feminino que padece as agruras causadas pelo fim de relacionamentos amorosos. A terceira e última identidade identificada é a do homem romântico, evidenciado na subseção “*Hoje eu só quero que você me tire dessa sofrência*”, equivalente aos quarenta e dois vírgula cinco por cento restantes do *corpus*. Essa seção apresenta o discurso do sujeito romântico que adota um comportamento próprio do “novo homem” ou do “homem contemporâneo”, que envolve a expressão das emoções, inclusive do sofrimento, e o abandono do orgulho para ter de volta o ente amado.

Embora todas as canções que compõem o *corpus* sejam de uma mesma época, o sujeito representado em cada canção transita por uma perspectiva comportamental diferenciada e é justamente essa diferença que marca a identidade de cada um. Isso porque a cada situação com que se depara, o homem contemporâneo adota uma identidade diferente e, de acordo com Hall (2012, p. 42), “a diferença é aquilo que separa uma identidade da outra, estabelecendo distinções, frequentemente na forma de oposições.”

Como vimos no decorrer da presente pesquisa, as identidades masculinas, resultados de produções discursivas, estão sempre sendo representadas de forma positiva e ao homem são atribuídos termos como protetor, vítima e romântico, enquanto a figura feminina é sempre vista como frágil, algoz e que age com indiferença em relação ao sentimento masculino. Para Oliveira (2004, p. 274),

A oposição masculino/feminino é reforçada através de outras dicotomias paralelas, tais como forte/fraco, grande/pequeno, pesado/leve, quente/frio, claro/escuro, dominante/dominado, ativo-penetrante/passivo-penetrado etc., presentes em formulações predicativas que orientam percepções e juízos cognitivos, em que frequentemente as avaliações positivas recaem sobre o primeiro polo da díade, associados ao masculino, enquanto as avaliações negativas se vinculam ao segundo, geralmente relacionado ao feminino.

Podemos falar em “oposições binárias” em que um dos gêneros será privilegiado de forma positiva e como consequência o outro será excluído ou marginalizado negativamente. Quando falamos em questões de gênero aqui estamos nos referindo a um conceito construído socialmente e que é culturalmente determinado pela conduta de mulheres e homens em uma determinada sociedade. Isso porque aquilo que é concebido como masculino (“coisa de homem”) e feminino (“coisa de mulher”) é obra de produções socioculturais e que, conseqüentemente, se modifica de acordo com o tempo.

Como visto, mesmo com todas as mudanças sofridas ao longo do tempo, a masculinidade ainda é representada como um marco, um modelo de imagem a ser seguido para a construção das identidades, inscrevendo as demais categorias sociais como inferiores e colocando-se em um lugar valorizado.

## REFERÊNCIAS

AMORIM, Márcia Fonseca de. *O discurso da e sobre a mulher no funk brasileiro de cunho erótico: uma proposta de análise do universo sexual feminino*. 2009. 177 p. Tese (Doutorado em Linguística). Programa de Pós-Graduação em Linguística. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP.

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. *O professor pesquisador: uma introdução à pesquisa qualitativa*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

COSTA, Nelson Barros da. *As letras e a letra: o gênero canção na mídia literária*. In: DIONISIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (Org.). *Gêneros textuais & Ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002. p.117 - 132.

DESLAURIERS, Jean-Pierre; KÉRISIT, Michèle. O delineamento de pesquisa qualitativa. In: GROULX, Lionel-H.; LAPERRIÈRE, Anne; MAYER, Robert; PIRES, Álvaro; POUPART, Jean. *A pesquisa qualitativa*. Rio de Janeiro: Vozes, 2008. p.127-151.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de L. F. B. Neves. Rio de Janeiro: Editora Forense – Universitária, 1987.

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso*. 3. ed. Trad. L. F. de A. Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GREGOLIN, Maria do Rosário. Análise do discurso e mídia: a (re)produção de identidades. *Comunicação, Mídia e Consumo*. São Paulo, v. 4, n. 11, p. 11-25, nov. 2007.

\_\_\_\_\_. *Identidade: objeto ainda não identificado? Estudos da Língua(gem)*. Vitória da Conquista, BA, v. 4, p. 23-36, 2008.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de G. L. Louro e T. T. da Silva. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

\_\_\_\_\_. *Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. Tradução de T. T. da Silva. 12. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do Discurso. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (Org.). *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*. v. 2. 9. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2012. p. 112-161.

OLIVEIRA, Pedro Paulo de. *A construção social da masculinidade*. Rio de Janeiro: UFMG, 2004.

REIS, Elaine da Silva. *Das letras de música de forró à leitura das normalistas: sujeito mulher, identidade e estereótipo*. 2014. 132 p. Dissertação (Mestrado

em Linguagem e Ensino). Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino. Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, PB.

RODRIGUES, Cláudia Caminha Lopes. *“Se quiser, é assim”*: uma análise léxico-gramatical da representação feminina em letras de forró eletrônico. 2010. 178 p. Dissertação (Mestrado em Linguística). Programa de Pós-Graduação em Linguística. Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

JORGE e MATEUS. et al. *Ô Sofrência*. Rio de Janeiro: Som Livre, 2015. 1 CD (45 min). Digital estéreo.

#### **Sites consultados**

[dicionariompb.com.br/dados-artisticos](http://dicionariompb.com.br/dados-artisticos). Acesso em: 1. Dez. 2015.

[www.Somlivre.com/O-Sofrencia](http://www.Somlivre.com/O-Sofrencia). Acesso em: 1. Dez. 2015.

[www.vagalume.com.br](http://www.vagalume.com.br). Acesso em: 1. Dez. 2015.