



## **POR UMA ANÁLISE DO DISCURSO AMOROSO: RESSIGNIFICANDO A DOR DE AMOR**

Maria Valdenia Felix dos Santos<sup>1</sup>; Lais Vasconcelos Santos<sup>2</sup>; Maria Aparecida Figueiredo Pereira<sup>3</sup>; Thaís Luana Felipe Santos<sup>4</sup>; Azemar dos Santos Soares Júnior<sup>5</sup>

*Universidade Federal de Campina Grande/UFCG. E-mail: valdenia.felix@hotmail.com*

**Resumo:** Este artigo buscou analisar as práticas educativas da masculinidade, rodeadas pelos significados da palavra *roedeira* para indivíduos que apreciam no seu cotidiano, músicas denominadas de "bregas" e "românticas" das três últimas décadas do século XX. Deste modo para costurar este trabalho, trouxemos análises musicais, o Documentário Vou Rifar meu Coração, encontrado no site do youtube, assim como discussão teórica com autores que caminham no campo das sensibilidades, gênero e subjetividades. Assim, conseguimos perceber que as práticas educativas da masculinidade permeiam distintos cenários da sociedade, e ao voltar nossas atenções para às músicas bregas encontramos a utilização dessas canções para difusão de discursos que produzem sujeitos masculinos, sofredores, vitimizados e dominadores.

**Palavras-chave:** Música; *Roedeira*; Masculinidade; Sensibilidade

---

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Graduada em História pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), campus III.

<sup>2</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em História pela Universidade Federal de Campina Grande. Graduada em Enfermagem UFCG, campus I. E-mail: lais\_lvs@hotmail.com.

<sup>3</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande. Graduada em História pela UFCG, campus I. E-mail: ciddapereira1@yahoo.com.br

<sup>4</sup> Graduada em História pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), campus III. E-mail: thaisluanahist@hotmail.com

<sup>5</sup> Professor do Departamento de Práticas Educacionais e Currículo (DPEC) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), campus Natal. Também é professor do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). É graduado em História (UEPB), mestre em História (UFPB) e doutor em Educação (UFPB).  
E-mail: contato@coprecis.com.br



## INTRODUÇÃO

Neste artigo buscamos elaborar uma análise dos discursos nascidos através de práticas da masculinidade em torno do amor e do ciúme na musicalidade brasileira, conhecida por brega ou cafona nas três últimas décadas do século XX. Desejamos fazer desta escrita um cantarolar com o tempo e dança suave em terrenos molhados de chuvas que lavaram os rostos masculinos de uma época.

É evidenciado aqui que o espaço deste trabalho está além do físico, estando para o campo das sensibilidades. O corpo enquanto espaço de sentimentos e subjetividade, nos mostra aquilo que está transposto em letras musicais e trazido para uma dada sociedade ensinada ao não chorar. O homem que é nordestino e acabou por se tornar o cabra macho, como nos coloca Durval Muniz de Albuquerque Jr (2013, p.18), ao relatar esse macho do início do século XX, onde este “nordestino é uma figura que vem sendo desenhada e redesenhada por uma vasta produção cultural”, desse modo nos propomos a observar aprendizados deste masculino, que se apropriou da prática da *roedeira*<sup>6</sup> em seu cotidiano e tentando evidenciar os significados que permeiam essa palavra para o nordeste brasileiro. Concordo com Albuquerque Junior (2013), ao observar que esta e aqui me coloco diante da *roedeira*, assim como tantas outras práticas tidas por nordestinas, compõe um conceito espacial culturalmente formulado.

Dito isto, pretendemos entender as práticas discursivas em torno do amor e do ciúme exposto nessas músicas popularmente conhecidas por bregas/cafonas ou mesmo românticas, observando a exposição do lugar de vítima por aqueles que praticavam atos de ciúmes. Fora feito análise de algumas destas composições e seus respectivos intérpretes, estes que povoam a memória até os dias atuais daqueles que as apreciam, tentando então refletir sobre práticas educativas que construíram um lugar social do masculino através das composições musicais.

Foi entre as décadas 1970 a 1990 que muitos cantores da música romântica ou intitulada por brega, ganharam grande visibilidade no Brasil, em especial para o nordeste brasileiro e por consequência, maior número de discos vendidos. Logo, a popularidade que estes obtiveram rapidamente ganhou um grande número de apreciadores desse estilo musical. Pela simplicidade das letras musicais que aproximava com o seu cotidiano, tendo aparecido o termo *brega* apenas no início da década de 80 como coloca Fontanella (2005, p. 16)

O termo brega passou a ser empregado no início da década de 80 para designar uma nova vertente dentro de um grupo de cantores anteriormente conhecidos como *cafonas*,

---

<sup>6</sup> Conceituaremos em sequência



que haviam ocupado um espaço deixado vago pela Jovem Guarda no final dos anos 60, apresentando temas românticos de grande apelo popular. Esses termos, que denotam claramente um juízo negativo de valor, foram atribuídos por uma crítica musical que considerava essa produção ‘tosca, vulgar, ingênua e atrasada’”.

Podendo-se então, fazer essa análise de início dos anos 70, com a emergência da musicalidade romântica popular, passando por uma construção conceitual do termo *brega* na década de 80 e fechando esse recorte temporal em 1990, onde podemos encontrar grande número de discos vendidos, por consequência um vasto público apreciador da mesma.

## **METODOLOGIA**

Buscamos caminhar ao encontro de um estudo dos significados colocados para a prática tida por *roedeira*, como experiência singular para os indivíduos que no seu cotidiano estão sempre escutando músicas denominadas por *bregas*, *românticas* ou mesmo *cafona*. É então por uma análise do espaço de construção do masculino através do das fontes sonoras, que institui uma pedagogização do feminino. Tal ação começa a ser percebido através da radio, desde o início do século XX como aponta Eronides Câmara Araújo (2016, p. 64) ao relatar as novelas radiofônicas que apresentava a vigilância pela honra: “a radionovela era uma ação pedagógica para o feminino, pois produz sentimentos como o medo, a preocupação e principalmente o cuidado de si na relação com o masculino para não ‘cair na buraqueira’”. Essa autora tomou como análise também os discursos médicos da época que colocavam a fragilidade como espaço para o feminino, o delicado, o sensível.

Adotamos como referencial teórico de sensibilidades o explicitado por Pesavento (2007, p.9)

As sensibilidades são uma forma de apreensão e de conhecimento do mundo para além do conhecimento científico, que não brota do racional ou das construções mentais mais elaboradas. Na verdade, poderia-se dizer que a esfera das sensibilidades se situa em um espaço anterior à reflexão, na animalidade da experiência humana, brotada do corpo, como uma resposta ou reação em face da realidade.

E é nesse campo das sensibilidades que observamos a discrepância entre os gêneros, que a música brega produzida nas décadas de 1970, 1980 e 1990 trouxe atitudes que culturalmente fora construída para o espaço do feminino aos poucos sendo colocado para o masculino. A sensibilidade, a emoção masculina, aparece claramente nestas ditas músicas bregas: “*Esqueça meu drama, volte á nossa cama e venha me aquecer, e não vá mais embora*”



*se você for alguém chora e esse alguém sou eu*<sup>7</sup>. Desse modo, os padrões educativos formulados para dados espaços de gêneros aos poucos se conflitaram nesse estilo musical.

Deste modo para costurar este trabalho, trouxemos análises musicais, o Documentário Vou Rifar meu Coração, encontrado no site do youtube, assim como discussão teórica com autores que caminham no campo das sensibilidades, gênero e subjetividades.

## **RESULTADOS E DISCUSSÃO**

### **Da sensibilidade a musicalidade “brega”**

“Toda vez que o seu namorado sai  
Você vai ver outro rapaz,  
Olha todo mundo está comentando,  
Seu cartaz tá aumentando”<sup>8</sup>

As práticas educativas da masculinidade nascem no âmbito familiar. Nasce dotada de preceitos responsáveis por preservar a honra da família e do masculino. E aqui adotamos como conceito de masculinidade o já exposto por Albuquerque Junior (2013, p. 18) quando diz que é um universo de imagens, símbolos e códigos que definem a masculinidade em nossa sociedade. Tais preceitos advém de uma cultura perpassada muitas vezes de pai para filho e correlacionada com a moral proposta dentro de determinada cultura, onde o feminino é educado de modo diferenciado do masculino. Preserva-se a honra da família e do ser masculino: seja a honra do pai, do marido ou mesmo a própria honra que nesse caso, percebemos que não está fundada em preceitos femininos. Como coloca Eronides Câmara Araújo (2016, p. 33)

A mulher, quando solteira, ao conservar sua pureza, além de honrar o pai, estava valorizando a sua honra, configurando uma qualificação importante para ser escolhida para o casamento. A mulher casada deveria ser fiel ao marido para conservar a honra masculina.

O feminino é colocado como desonroso quando foge desses padrões educativos do fim de século XX, onde esta precisava ser recatada, ingênua e virginal, pois era dentro desses preceitos que ocorria a busca pela esposa que serviria para o casamento, sendo ela perfeita e moldada pelos padrões de uma época.

<sup>7</sup> Música “Carta sobre a mesa” interpretada por Amado Batista, álbum: Um pouco de esperança, lançamento 1981.

<sup>8</sup> Trecho da música do cantor Reginaldo Rossi “Em Plena Lua de Mel”.



A exemplo temos a música intitulada por “Moça” composta e interpretada pelo cantor Wando e gravada em seu álbum denominado “Wando” com data de lançamento no ano de 1975, em uma estrofe da música podemos encontrar o seguinte verso “ Moça, sei que já não ès pura/ Teu passado é tão forte/ Pode até machucar”. Wando é conhecido enquanto cantor romântico, em depoimento para o documentário “*Vou Rifar Meu Coração*” (2011). Sobre a música, o cantor afirma:

[...] Eu acho que *Moça* foi interessante falar do tema porque era um tempo em que a mulher quando não era virgem era complicado mesmo, a virgindade era um negócio que era um documento de casamento para a mulher, então eu resolvi tocar nesse assunto, que eu achava um absurdo isso, e descobri mais tarde que a maioria dos homens eram apaixonados por uma não virgem, que até se casavam com a virgem e sonhavam com aquela que ele transou durante algum tempo, durante a solteirice dele.

Desse modo, percebemos que a fuga do feminino enquanto virginal, trouxe a consequência do não casamento, já que esta não se encaixaria mais nos padrões propostos para tal, onde mesmo que o rapaz se apaixonasse e sonhasse com a deflorada, seria com a virginal que ele casaria, sendo isto que ele fora ensinado.

É nesse contexto de inferioridade do feminino sobre o masculino onde “a masculinidade e a feminilidade, foram pedagogizadas de forma diferentes, baseadas em hierarquias de gêneros, funcionando pela produtividade do poder” (ARAÚJO, 2016, p. 33) onde a música brega aparece como firmamento de desonra do feminino, trazendo consigo uma carga pesada de dor de amor para o masculino. É nessa dor que encontraremos suporte para o que iremos chamar por *roedeira*, sendo esta uma *dor de cotovelo* ou mesmo *dor de amor*, visto enquanto sofrimento pela perda do outro, e esta perda enquanto mancha de honra. A música chegou enquanto artifício para potencializar essa dor trazendo uma desqualificação do feminino. “Sai de mim, mulher ingrata/ Eu não te quero nem virada em prata /Você só me fez sofrer/ Só me fez Chorar”<sup>9</sup>. Procuramos aqui analisar os significados que permearam a palavra *roedeira*. A trouxeram para um dialeto peculiar no final do século XX como um lugar de formulação da dor.

O sofrimento por um amor não correspondido, sofrer pelo outro enquanto se aprecia as letras musicais, ou seja, entrar em extrema melancolia e utilizar-se da música para dar enfoque à dor é conceituado para o nordestino enquanto *roedeira*. Está *roendo* é uma ação que advém do amor e leva o indivíduo a lembrança do sentimento, trazendo-lhe então a sensibilidade. Essa ação individual diverge daquilo que Durval Muniz de Albuquerque Jr

<sup>9</sup> Música composta e interpretada pelo cantor Evaldo Freire, com data de lançamento no ano de 1988. (83) 3322.3222  
contato@coprecis.com.br



(2013, p. 23) postulou sobre o ser macho no nordeste no início do século XX: “um macho não deixa transparecer publicamente suas emoções, e, acima de tudo, não chora, não demonstra franquezas, vacilação, incertezas [...] um macho não adoce, não tem fragilidades nem físicas, nem emocionais, frescuras”. Ainda assim, a prática da *roedeira* vem mostrar que esse mesmo macho que fora ensinado culturalmente a não ter fragilidades é o mesmo macho que se coloca enquanto vítima da relação e chora ouvindo músicas bregas com a lembrança de que seu amor foi embora, “No toca-fita do meu carro/ Uma canção me faz lembrar você/ Acendo mais um cigarro/ E procuro lhe esquecer/ Do meu lado está vazio/ Você tanta falta me faz”<sup>10</sup>.

O ato de ouvir músicas sofrendo por aquela que o desonrou, nos leva a questionar se a *roedeira* seria de fato pela lembrança do amor perdido, pela ausência da pessoa querida ou pela quebra do elo que torna o masculino ser dominante daquela relação. Assim, podemos questionar o tipo de fascinação do ser enamorado colocada por Roland Barthes (2003, p. 14-15) em “Fragmentos de um discurso amoroso” quando diz

*É adorável o que é adorável. Ou ainda: adoro você porque você é adorável, te amo porque te amo. Assim, o que fecha a linguagem amorosa é aquilo mesmo que a instituiu: a fascinação. Pois descrever a fascinação não pode nunca, no fim das contas, ultrapassar este enunciado: “estou fascinado.*

A musicalidade aparece enquanto recurso para abordar além do amor, um discurso de imposição e vitimização, colocados a partir de sentimentos como ciúme e sofrimento, tendo a música “brega/cafona/romântica” uma forte carga desses sentimentos enunciados. O ciúme, por exemplo, faz do enamorado um eterno sofredor, sempre com o pensamento no outro e nas possíveis possibilidades que este teria, o que nas melhores das hipóteses lhe faz um sofredor. Eleva-se a felicidade de ter a presença do amante por perto, tal qual o sofrimento ao perder o amor/poder sobre o outro, é intensificado os atos ou palavras ditos/feitos pelo amante.

Quando pronunciamos a palavra *brega* nos vem em mente inúmeros sinônimos levando ao termo pejorativo da palavra. Numa pesquisa qualquer em páginas de internet, nos deparamos com inúmeros sites com diversos significados. No entanto, mesmo com essa multiplicidade os significados não se diferenciam tanto entre si. Vejamos alguns deles: para o *Dicionário Aurélio* brega pode significar “zona de prostituição”; “que se considera ser de mau gosto ou não ter refinamento”; “de qualidade inferior”; “que ou o que não tem maneiras refinadas”; já para a página do *Dicionário Informal* pode-se ler os seguintes resultados: “antiquado, fora de moda, cafona” e ainda no mesmo site encontraremos um segundo

<sup>10</sup> Trecho da música “No toca-fita” do cantor Bartô Galeno, lançada em 1978.



significado colocado por Teodomiro Brasilino Filho afirmando:

No interior da Paraíba, Pernambuco e Ceará, sinônimo de Cabaré, geralmente de baixa categoria. A música tocada nesses ambientes, assim como o modo de se vestir e de se comportar dos seus frequentadores, geralmente gente simples do povo, fez com que o termo fosse utilizado como antônimo de "chique", oposto dos valores das camadas privilegiadas da sociedade.

O conceito colocado por estas páginas de internet quando se relaciona a um gênero musical é colocado enquanto “letras com rimas fáceis e palavras simples, em outras palavras, uma música supostamente de ‘mau gosto’ ou ‘cafona’”. Desse modo, pode-se perceber nas colocações para o uso da palavra *brega*, um sentido pejorativo; o que nos leva a questionar a formulação desse conceito para o nordestino. *Aguinaldo Timóteo*, cantor e compositor quando fala sobre este conceito para o documentário “*Vou rifar meu coração*” produzido no ano de 2011, diz que “é o preconceito que é inserido, que é divulgado, que é programado e multiplicado contra nós cantores românticos de origem modesta, nós não somos de uma elite, elite política, elite de sobre nome”. Mostrava assim que o que se convencionou chamar por música brega é na verdade uma simplicidade nas composições musicais que aproximam suas letras com o cotidiano.

A forma maquiada de compositores se utilizarem do recurso musical para colocar o homem enquanto vítima de histórias de amor é constantemente encontrada em músicas aqui propostas para análise enquanto justificativas para violência emocional e física contra as mulheres, como é o caso da traição. Quando se trata da traição feminina, esta é vista enquanto afronta a moral, ofensa masculina, uma desmoralização, ou como propõe Eronides Câmara Araújo (2016, p. 216) em seu livro “*Homens traídos e práticas da masculinidade para suportar a dor*” quando relata uma entrevista com três homens falando de três traições de mulheres distintas onde duas delas é visto por eles enquanto anormais e doentes por terem tido várias experiências de traição, em que podemos perceber que o contrário ainda é tido como normal.

Partindo do pressuposto de que somos educados sexualmente por discursos de poder de uma sociedade, se faz necessário uma problematização de dada produção musical intitulada por brega, onde nesta, podemos observar a utilização da canção para difusão de discursos, construídos vitimizando o ser masculino e exaltando a desonra do feminino. Se práticas educativas do masculino sobre o feminino começam a se firmar em discursos e ações culturais familiares, a musicalidade chega nesse contexto evidenciando essas práticas e se fazendo

(83) 3322.3222

contato@coprecis.com.br

**www.coprecis.com.br**



necessário um estudo aprofundado sobre estas, que corroboram para a afirmação dessa ação de dominação e dominado.

## CONCLUSÕES

É por uma reflexão teórica de gênero e gênero “como marcas culturais construídas historicamente e enfocadas pela linguagem” (ARAÚJO, 2016, p.22) sendo então uma construção que se dá a partir de uma relação entre o feminino e o masculino, podendo ser algo mutável e não pré-determinado, que esta pesquisa buscou fazer uma conversação entre a música e as leituras historiográficas para uma melhor compreensão e análise do objeto estudado. Entendemos o tema a partir das fontes aqui propostas para análise enquanto formulações historiográficas dentro de um parâmetro de História Cultural, posto que

Não se trata de fazer uma História do Pensamento ou de uma História Intelectual, ou ainda mesmo de pensar uma História da Cultura nos velhos moldes, a estudar grandes correntes de idéias e seus nomes mais expressivos. Trata-se, antes de tudo, de pensar a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo (PESAVENTO, 2005, p. 15)

É com o olhar de *Clio* direcionado para novos problemas e novas fontes que esse artigo buscou na utilização da análise das fontes sonoras enquanto relevantes lugares de memória para legitimar essa pesquisa.

Tive a possibilidade de pesquisar sobre o ciúme enquanto sentimento que no seu apogeu carrega a posse pelo outro e lhe trás a ameaça de uma possível perda, é entender esse ser ciumento como coloca Roland Barthes (2003, p. 69) em seu livro “Fragmentos de um discurso amoroso” quando diz:

Como ciumento, sofro quatro vezes: porque sou ciumento, porque me reprovo em sê-lo, porque temo que o meu ciúme magoe o outro e porque me deixo dominar por uma banalidade. Sofro por ser excluído, por ser agressivo, por ser louco e por ser comum.

O ciúme é colocado como aquele que leva a agressividade, mas também aquele que está dentro do campo das “normalidades” já que este sofre por ser louco mas também por comum como nos coloca Barthes, ou mesmo observar esse ciúme colocado por Stuart Walton (2007, 181) “o ciúme é o penetra universal no banquete das emoções”, esse que está envolto do desejo de não perder o jogo do amor.



No Brasil existe uma gama de variante musical, contudo utilizei a música brega, pois esta veio abrilhantar mostrando o forte teor de romantismo expressado em suas letras, que em sua maioria traz a simplicidade nas palavras para demonstrar o sentimento, o que por muitos será chamado de cafona, música de mal gosto ou ainda má qualidade. Não me prendi a interpretes, mas a temática aqui proposta, sendo ela a sensibilidade expressada através do amor e do ciúme advindas do sonoro, para melhor se observar as emoções expostas, e usando como suporte para História das Sensibilidades, o que nos é colocado por Sergio Gruzinski na abertura do livro de Sandra Pesavento (2007, p.7-8) enquanto,

A história das sensibilidades interessa-se pelo indivíduo, por suas reações íntimas, por suas contradições abertas ou encobertas. Ela escava destinos, exuma afetos, mas sempre para reinseri-los em conjuntos significativos mais vastos, grupos, clãs, facções, classes, conjuntos, que eles iluminam a seu modo, restituindo-lhes uma complexidade quase sempre escamoteada ou negada.

Contudo, não coube aqui julgar nossas fontes documentais, busquei pois, trabalha-las, recorta-las e analisa-las, acreditando que assim como coloca Michel Foucault (1995), elas não são fontes acabadas podendo então serem sempre ressignificadas.

## REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **Nordestino: invenção do “falo”**. Uma história do gênero masculino (1920-1940). São Paulo: Intermeios, 2013.

ARAÚJO, Eronides Câmara de. **Homens traídos e práticas da masculinidade para suportar a dor**. Curitiba: APRIS, 2016.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FONTANELLA, Fernando Israel. **A Estética do Brega: Cultura de Consumo e o Corpo nas Periferias do Recife**. Dissertação de Mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Centro de Artes e Comunicação. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 4ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

\_\_\_\_\_, S.J.; LANGUE, F. (Orgs.) **Sensibilidades na História: memórias singulares e identidades sociais**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

(83) 3322.3222

contato@coprecis.com.br

**www.coprecis.com.br**



**COPRECIS**  
CONGRESSO NACIONAL DE  
PRÁTICAS EDUCATIVAS

WALTON, Stuart. **Uma História das Emoções**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

Documentário *Vou Rifar meu coração* [Acesso em 03.05.2017]  
<https://www.youtube.com/watch?v=h2gPC-L4AfI>