



O IMPULSO DIONISIACO EM ALCEU VALENÇA:
UMA ANÁLISE DISCURSIVA DO DISCO “VIVO!”

THE DYONISIAN IMPULSE IN ALCEU VALENÇA:
A DISCOURSE ANALYSIS OF THE ALBUM “VIVO!”

Júlio de Oliveira LIMA¹

Nadia Pereira da Silva Gonçalves de AZEVEDO²

¹ Formado em Letras, na UFPE, atualmente cursa o mestrado em Ciências da Linguagem, da UNICAP. E-mail: juliojulissimo@gmail.com.

² Fonoaudióloga (Instituto Brasileiro de Medicina de Reabilitação - IBMR, Rio de Janeiro, 1978). Mestre em Fonoaudiologia (Mestrado Acadêmico, PUC-SP, 2000). Doutora em Letras e Linguística (Doutorado, UFPB, 2006). Professora adjunto III da Universidade Católica de Pernambuco. E-mail: nadiaazevedo@gmail.com.





RESUMO

No presente artigo, analisamos o disco “Vivo!” (1976), de Alceu Valença, para investigar o impulso dionisiaco nele. Descrito exhaustivamente por Nietzsche, esse impulso produz sentidos, na obra de Alceu Valença, de afronta à ordem racional e também ao conservadorismo da Ditadura Militar no Brasil. Para analisarmos tanto o aspecto verbal quanto o visual e auditivo, encontraremos em Zumthor (2007) uma definição de *performance* que nos será cara; e na Análise do Discurso de linha francesa encontraremos apoio para tratarmos da produção de sentidos na obra. Este artigo trata da arte, e da performance, enquanto forma de resistência em tempos de totalitarismo.

PALAVRAS-CHAVE

Alceu Valença; Vivo; Análise do Discurso; *performance*; dionisiaco; Ditadura Militar.

ABSTRACT

In this article, we analyze the album “Vivo!” (1976), by Alceu Valença, in order to investigate the artist’s dionysian impulse. The dionysian impulse has been exhaustively described by Nietzsche and in the work of Alceu Valença it produces meanings of outrage to the rational order and also to the conservative Brazilian society during the Military Dictatorship. In order to analyse the verbal, the visual and the musical aspect of the record, we may find in Zumthor (2007) a definition of performance that will be helpful in our research; and in the french Discourse Analyses we may





find support to deal with the production of meanings in the album. This article is about art as a means of resistance in times of totalitarianism.

KEYWORDS

Alceu Valença; Vivo; DiscourseAnalysis; performance; dionisian; Dictatorship.

INTRODUÇÃO

Alceu Valença, artista pernambucano de São Bento do Una, agreste pernambucano, possui uma extensa obra musical. Mais conhecido por seus *hits* ligados ao carnaval e a uma tropicalidade lúdica, Alceu Valença iniciou sua carreira durante o período de maior intensidade da Ditadura Militar no Brasil.

Neste artigo, temos o objetivo de investigar o **impulso dionisíaco** (NIETZSCHE, [1872] 2007) em sua música, através de uma análise do disco “*Vivo!*” (1976). Esse impulso é parte de seu *show* e da sua *performance* até hoje. Alceu Valença pula, corre, grita e estimula a participação de seu público desde a década de 1970.

Nossa hipótese é que Alceu Valença representa esse “impulso” dionisíaco, em aspectos como as letras, os arranjos e as imagens que ele escolheu para divulgação de sua obra. Seu discurso, frontalmente questionador e libertino, também pode ser compreendido como forma de resistência ao que estava acontecendo no país e no mundo.

Segundo Orlandi (2007), “[...] no momento em que a violência da ditadura era mais aguda e a censura já se tinha instalado no cotidiano de todo brasileiro, formas muito variadas de comunicação e de resistência se





estabeleceram” (p.114). Foi esse o período em que Alceu Valença, nordestino que migrou para o Rio de Janeiro em busca do mercado musical, começou sua carreira artística. O Ato Institucional número 5 (AI-5) havia sido decretado em 1968, intensificando a perseguição a jovens, artistas, professores.

A resistência à Ditadura se dava fisicamente, através das guerrilhas urbanas e rurais, mas também no âmbito cultural e artístico, especialmente nos festivais de música. O questionamento àquele regime era possível por meio das metáforas, das imagens, das *performances*. Driblava-se, assim, algumas vezes, a censura institucional, que tinha o poder de liberar ou não um fonograma, um *show*, um livro, uma matéria de jornal.

1. O CONTEXTO HISTÓRICO

O movimento *hippie* dos EUA e da Inglaterra influenciou as artes no Ocidente graças a obras gestadas na década de 1960, como o disco *Sgt. Peppers*, dos *Beatles*, e o filme *Woodstock*. Para Pignatari (1998, p. 46), os Estados Unidos sediaram a última festa moderna produtora de símbolos emocionalmente energizados: o movimento *hippie* da contracultura. Ainda segundo Pignatari, esse movimento promoveu uma volta ao campo, mas um campo místico e metafísico. Os *hippies* representavam uma crítica ao *modus operandi* do capitalismo.

Por outro lado, a esquerda tradicional da época, representada por países como Cuba, China e União Soviética, ignorava (e sufocava) questões de grande importância para a juventude, como seus dilemas existenciais, psicológicos e sexuais. Aqueles jovens do pós-guerra haviam crescido num ambiente de paranoia e polarização entre capitalismo e comunismo.





No final dos anos 1960, surgiu uma nova questão, que ecoaria fortemente na década seguinte, trazida principalmente por esses jovens: o **corpo**. “É no desenrolar de um processo político [...] que apareceu, cada vez com maior insistência, o problema do corpo. Pode-se dizer que o que aconteceu a partir de 1968 - e, provavelmente, aquilo que o preparou - era profundamente anti-marxista” (FOUCAULT, [1979] 2011, p.147). O materialismo dialético não dava conta das novas experiências e reivindicações porque a juventude ocidental passava, como o uso de alucinógenos, o culto à meditação e a defesa do “amor livre”.

Alceu Valença, oriundo de São Bento do Una, que estudara no Recife e convivia com poetas e pensadores da cultura, refletia duas forças culturais que se contrapunham. O patriarcado nordestino, “as vozes daquele tempo” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2018), de autores como Gilberto Freyre e Ascenso Ferreira; mas trazia também a estética e as questões dos novos tempos, da juventude que não aceitava as restrições morais e comportamentais da sociedade brasileira. Essa segunda força nos oferece discursos (verbo-musicais-performáticos) claramente associados ao impulso dionisíaco.

2. “O DIONISÍACO”, SEGUNDO NIETZSCHE

Em seu livro “*O Nascimento da Tragédia*” ([1872] 2007), Nietzsche defende a tese de que a arte grega clássica, mais especificamente a tragédia ática, era constituída de duas grandes forças, representadas pelos deuses Apolo e Dionísio. O “impulso” dionisíaco estaria associado à embriaguez e a uma comunhão com a natureza, enquanto o apolíneo estaria associado ao sonho e à imagem. O apolíneo seria a arte do figurador plástico e o dionisíaco seria a arte não figurada da música (NIETZSCHE, [1872] 2007, p. 24).



Esses impulsos “caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta e incitando-se mutuamente a produções sempre novas” (idem, p. 24). O apolíneo se associava ao aspecto solar e o dionisíaco ao êxtase, à violência sonora, ao auto-esquecimento. No estado dionisíaco, “[...] o homem não é mais artista, tornou-se obra de arte: a força artística de toda a natureza [...]” (idem, 2007, p. 28).

Nietzsche afirma o seguinte:

Imaginemos como nesse mundo construído sobre a aparência e o comedimento, e artificialmente represado, irrompeu o tom extático do festejo dionisíaco em sonâncias mágicas cada vez mais fascinantes, como nestas todo **odesmesurado** da natureza em prazer, dor e conhecimento, até o grito estridente, devia tornar-se sonoro [...]. O indivíduo, com todos os seus limites e medidas, afundava aqui no auto-esquecimento do estado dionisíaco e esquecia os preceitos apolíneos. ([1872] 2007, p. 38, grifo do autor)

Segundo Nietzsche, foi com a ascensão do pensamento dialético de Sócrates que se deu a supressão do impulso dionisíaco na cultura grega. Para Sócrates, que foi descrito por Nietzsche como “o não-místico”, o belo estaria atrelado ao inteligível e a virtude ao saber (NIETZSCHE, [1872] 2007, p. 78). Essa repressão ao impulso dionisíaco teria culminado com a decadência, e o “suicídio” da tragédia grega, porém, Dionísio se teria refugiado nas profundezas do mar, na maré mística de um culto secreto que recobriria pouco a pouco o mundo inteiro (idem, p. 69-81).

Podemos associar esse impulso dionisíaco às mudanças culturais profundas acontecidas no Ocidente ainda na década de 1960, sentidas com maior impacto no Brasil durante a década seguinte. O êxtase, a cultura





orgiástica, a ruptura com padrões da racionalidade dialética, a revalorização do corpo: tudo isso nos remete a esse impulso.

A música dionisíaca era caracterizada pela violência do som e por causar, no mundo greco-homérico, **espantos e pavores**, em oposição à música de Apolo com seus “sons insinuados” (NIETZSCHE, [1872] 2007 p. 31). O *rock’n’roll*, com seus acordes simples e distorcidos, pode ser compreendido como um eco dessa musicalidade dionisíaca no século XX.

2.1. ANÁLISE DO DISCURSO

Para lidarmos com as músicas do disco “*Vivo!*”, de Alceu Valença, encontraremos lastro na metodologia, e também na teoria, da Análise do Discurso de linha francesa (AD) que, como disciplina de interpretação, trabalha com o não logicamente-estável, não se reduzindo à ordem das “coisas a saber”, no sentido das ciências exatas (PÊCHEUX, [1983] 2015, p. 43). O discurso é, para a AD, palavra em movimento, prática de linguagem, lidando com a língua no mundo, com maneiras de significar (ORLANDI, 2015, p. 13).

A AD questiona a transparência da linguagem, sem buscar “atravessar o texto para encontrar um sentido do outro lado”, ao mesmo tempo em que considera que há um real da história e que o homem faz parte dela, mas que esta não lhe é transparente (idem, p. 16-17). Portanto, a AD lida com **gestos de interpretação**, buscando compreender como um objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância para e por sujeitos (ibidem, p. 24).

2.2. PERFORMANCE

Para analisarmos o disco “*Vivo!*”, nos serão fundamentais os conceitos de *performance* de Zumthor (2007). Segundo o autor, há, na contemporaneidade,





uma ressurgência das energias vocais da humanidade, após um longo período em que elas foram reprimidas pelo curso hegemônico da escrita (ZUMTHOR, 2007, p. 15). Para ele, um exemplo seria a proliferação da canção, no século passado, com ícones como Bob Dylan e, podemos adicionar, artistas brasileiros como Carmem Miranda, Luiz Gonzaga e o próprio Alceu Valença.

Segundo Zumthor, a questão do *corpo* é fundamental. Observamos isso na construção imagética de grandes figuras da canção popular no Brasil: Carmem Miranda e seu turbante de frutas tropicais; Luiz Gonzaga e sua roupa de cangaceiro.

Ainda conforme Zumthor, a *performance* rege, simultaneamente, o tempo, o lugar, a ação do locutor e, em ampla medida, a resposta do público; e ela não deve ser compreendida apenas através do texto escrito (idem, p. 30). Tendo isso em vista, analisaremos mais do que as letras de Alceu Valença, levando em conta também a capa, materiais de divulgação da época, e aspectos sonoros do disco “*Vivo!*”.

Zumthor valoriza o **corpo** também do público, que vive a experiência de assistir a uma *performance*, sofrendo, através dela, transformações do corpo, por meio dos efeitos semânticos, manifestando também uma vibração fisiológica (ZUMTHOR, 2007, p. 53). Ele também afirma que tanto a poesia quanto a *performance* aspiram à qualidade de rito, porém, despojados de toda conotação sacra (idem, p. 45). Em entrevista, Alceu Valença afirma:

Às vezes, antes do espetáculo, eu estou cansado pelo ritmo intenso das viagens, mas quando eu boto a roupa e tudo vai começar, vem uma energia que eu não sei de onde e eu me torno mais brilhante. E no final, desaparece todo o cansaço e eu estou calmo (ALCEU, V. *apud* MACIEL, 1989, p.35)



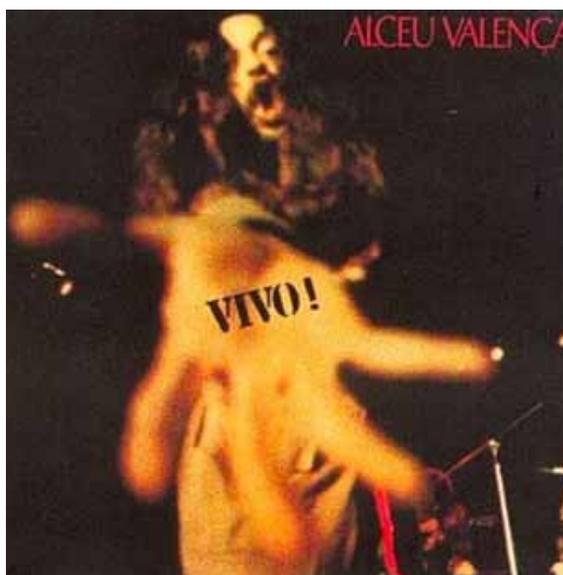
3. ANÁLISE DE CANÇÕES DO DISCO “VIVO!”, DE ALCEU VALENÇA

Em seu aspecto visual - barbudo, cabeludo -, podemos associar Alceu Valença aos *hippies* americanos, mas o cantor afirma que sua inspiração veio dos cangaceiros, por meio de fotos que viu de Lampião e ao assistir o filme “*Deus e o Diabo na Terra do Sol*”, de Glauber Rocha (VALENÇA, apud: MACIEL, 1989, p.24). Acreditamos que, conscientemente ou não, o visual de Alceu Valença se conecta tanto com os *hippies* quanto com os cangaceiros, além dos movimentos messiânicos, que tiveram força no Nordeste durante o final do século XIX (como Canudos) e início do século XX. Esses movimentos revelaram para o Brasil figuras como Antônio Conselheiro, cuja aparência - barbudo, de cabelos longos e desgrenhados, usando roupa de “santo” - era tida como sinal de loucura, principalmente pela imprensa.

Para analisarmos o disco “*Vivo!*”, podemos começar por sua capa, em que Alceu Valença está com a boca aberta, olhando para a câmera (para nós, público), com a mão estendida, em gesto de oferecimento. Em sua mão, está escrita a palavra “vivo!”, com um ponto de exclamação, o que nos remete ao grito, ao manifesto e à afirmação da vida, num momento em que o Estado poderia decidir sobre a morte de seus cidadãos. Essa mesma palavra será utilizada repetidamente na música “Sol e chuva”, a ser analisada mais adiante.

É importante destacarmos a dicção clara (e, em alguns momentos, até exagerada) do autor durante todo o disco, valorizando cada sílaba das palavras. Isso intensifica o impacto delas no seu discurso, com um efeito similar a marteladas, muitas vezes com a voz num volume alto, próximo ao grito.

Imagem 1– Capa do disco “Vivo!”



Fonte: Thompson(1976).

A palavra “Vivo!”, da capa, nos remete, com a exclamação e as letras em caixa alta, ao grito, ao manifesto. Em várias faixas do disco, podemos ouvir os berros do cantor junto à guitarra distorcida de Paulo Rafael. Tudo isso está relacionado ao desmedido, aos espantos e pavores do dionisiaco, descritos por Nietzsche.

Essa energia do *rock*, uma irresistível **corporização** do prazer poético, é tida como um meio mais manifestamente biológico do que o texto escrito, representando uma mudança no tipo de mediação do poético (ZUMTHOR, 2007, p.70).

3.1. “O CASAMENTO DA RAPOSA COM O ROUXINOL”

O disco tem início com a música “O Casamento da Raposa com o Rouxinol”. Nela, Alceu Valença se comunica com o público nos moldes

dos **palhaços** de circo, anunciando, junto ao coro formado por seus músicos, que “hoje tem espetáculo às nove e meia da noite” e que “o **palhaço** é ladrão de mulher”.

Alceu Valença nos remete, assim, ao estereótipo do palhaço que anuncia o circo, situação muito presente nos interiores do país. Segundo Orlandi (2007), os estereótipos são, em situação de censura, pontos de fuga de sentidos, lugar em que as relações da linguagem trabalham intensamente com a história, em que o sujeito trabalha com o repetível e a subjetividade trabalha com o convencional, carregando-se de sentidos que migram da ordem de outros discursos (p. 124-125).

A própria divulgação do show “Vou Danado Pra Catende”, do qual saiu o disco “*Vivo!*”, também exemplifica esse lado de Alceu Valença, do personagem/estereótipo do palhaço. Sem recurso da gravadora para a promoção do *show*, Alceu fez a divulgação nas ruas por conta própria, junto aos “cabeludos” que o acompanhavam. Ele saiu com um megafone convocando o público para sua apresentação, chamando, assim, a atenção da imprensa e dos transeuntes, que chegaram a lotar os *shows* seguintes do cantor.

O estereótipo do palhaço também pode ser encontrado em Nietzsche, que rejeita sua sacralização: “Tenho grande medo de ser, algum dia, santificado [...]. Não quero ser um **santo**, prefiro ser um **palhaço**” ([1908] 2003, p.117). Em outra faixa do disco “*Vivo!*”, “Punhal de Prata”, Alceu Valença declama: “eu não quero viver cruzando os braços/ Nem ser **cristo** na tela de um cinema/ Nem ser pasto de feras numa arena/ Nesse circo eu prefiro ser **palhaço**” (VALENÇA, 1976). Tanto Nietzsche quanto Alceu Valença produzem sentidos que os aproximam da figura dionisíaca e não-racional do palhaço.



3.2. DESCIDA DA LADEIRA”

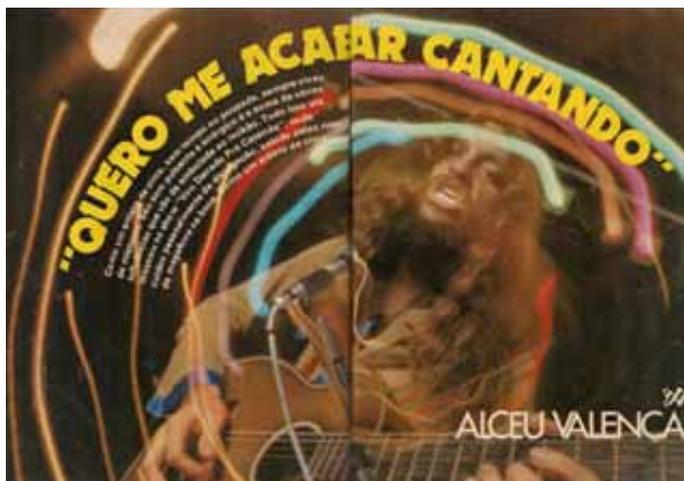
Outra faixa do disco, “Descida da Ladeira”, tem início com mugidos e onomatopeias vocais, remetendo-nos ao não-verbal, à conexão com a natureza, que é também parte da magia do dionisíaco (NIETZSCHE, [1872] 2007, p. 28). A linguagem humana se liga à voz, mas esta última pode prescindir da primeira, pois é algo que temos em comum com outros mamíferos e até com pássaros (ZUMTHOR, 2007, p.85). A performance vocal não carece do verbo e podemos constatar isso na introdução dessa música.

Na letra, que entra depois dessa introdução, encontramos o **desmedido** dionisíaco, a busca pela experiência mais profunda. Elementos da natureza (“vento” e “chuva”) são desejados pelo eu-lírico em seu estado mais extremo: “Eu só acredito em **vento**/ que assanha cabeleira/ quebra portas e vidraças/ e derruba prateleiras/ [...] Eu só acredito em **chuva**/ se molhar minha cadeira/ [...] se fizer poça na rua”. A música também traz os versos: “Alceu Valença já não acredita/ na força do vento / que sopra e não uiva/ na água da chuva / que cai e não molha / **já perdeu o medo de escorregar**” (VALENÇA, 1976).

Numa reportagem da época, Alceu Valença reforça essa falta de medo, que podemos associar ao **aniquilamento do indivíduo** enquanto fenômeno artístico, que se inclina rumo à vida eterna para além de toda a aparência (NIETZSCHE, [1872] 2007, p. 31 e 99). Na revista, com o figurino do disco “*Vivo!*”, Alceu Valença aparece com a seguinte frase: “quero me acabar cantando”.



Imagem 2 – Matéria da Revista Pop



Fonte: Meyer, 1975.

3.3. "SOL E CHUVA"

Outra canção do disco "*Vivo!*", fundamental para a carreira de Alceu Valença, é "Sol e Chuva", cuja letra diz: "Não, não quero mais brincar de sol e chuva com você/ Não suporto mais brincar de sol e chuva com você/ Para o seu dedo tenho, um dedal/ Pro seu conselho, cara de pau/ Tenho dezembro, tenho janeiro/ E se não me engano, tenho fevereiro/ Se essa vida é um dismantelo/ Me mate, que eu sou muito vivo/ Vivo, vivo, vivo!" (VALENÇA, 1976).

Os dois primeiros versos (e a dualidade entre **sol e chuva**) podem remeter-nos a um relacionamento que vai e vem, sem solidez, típico daquele momento em que o "amor livre" dos *hippies* começava a chegar no Brasil. Porém, os versos seguintes podem ser analisados como fez Orlandi sobre as músicas de Chico Buarque, descrevendo maneiras da canção fazer significar sentidos censurados. Uma dessas maneiras é cantar o amor para cantar "outra" coisa, utilizando o discurso amoroso para falar do político (ORLANDI, 2007, p. 119).



Enquanto no início da canção o eu-lírico fala desse “**brincar** de sol e chuva”, a partir do terceiro verso o discurso recebe um tom mais agressivo. Esse discurso, assim como o tom bravo de várias músicas de Alceu Valença, pode nos remeter à valorização da valentia e da masculinidade no Nordeste patriarcal, onde a agressividade é atributo imprescindível para a sobrevivência do “caboclo” (BRILHANTE *et al.*, 2017). Mas esse enfrentamento em “Sol e Chuva” pode ser também um eco das vozes da juventude que desafiava o conservadorismo da Ditadura Militar e das gerações de “caretas” que os antecederam e que estavam no poder. São os “dedos” e o “conselho” aos quais o eu-lírico responde com “um dedal”, a “cara-de-pau” e o destemor ante a **morte**. Todos esses elementos da letra se conectam à “aceitação da oposição e da guerra”, ao mesmo tempo à afirmação da vida, presentes no dionisiaco (NIETZSCHE, [1908] 2003, p. 79). “Me mate, que eu sou muito vivo!”.

Esse eu-lírico, que é **muito vivo**, não consegue (con)viver com o **desmantelo** que **essa vida** é. Alceu Valença é o *performer* que encarna o “palhaço”, o “louco”, a estrela que quer “se acabar cantando”, um Dionísio do agreste nordestino.

3.4. “VOCÊ PENSA”

Como afirmamos anteriormente, Nietzsche ([1872], 2007) considerava “o impulso dialético para o saber e o otimismo da ciência” como os responsáveis pela expulsão da poesia de seu solo natural ideal (p. 102). Esse lado anti-dialético é identificável na música “Você Pensa”, quarta faixa do disco “*Vivo!*”, trazendo o aspecto irracional do impulso dionisiaco e, mais uma vez, fazendo alusão à morte. Os versos dizem “Você pensa





que eu não penso/ Eu lhe asseguro/ Eu estou **ficando louco**/ Mas **você pensa que morri**/ Quando eu subia/**Com a corda no pescoço**” (VALENÇA, 1976).

Coincidentemente ou não, no ano de 1975, o jornalista Vladimir Herzog morreu sob tortura nas prisões da ditadura. Para forjar um suicídio, o Governo Militar divulgou uma foto sua enforcado com uma tira de pano, **com a corda no pescoço**.

A música “Você pensa” é marcada pelo ritmo rápido, agoniado; pelo frenesi de muitas notas da viola caipira e da guitarra; e pela bateria vigorosa. A voz não canta do jeito tonal, tradicional: Alceu Valença **fala**, declama e **grita** letra debochadamente.

Essa música trata abertamente da **loucura**. Segundo Foucault, a psicanálise, diferentemente das outras ciências humanas, aponta diretamente para o inconsciente e

Quando o Desejo reina em estado selvagem [...], quando a Morte domina toda função psicológica e se mantém acima dela como sua norma única e devastadora - então reconhecemos a loucura em sua forma presente, a loucura tal como se dá à experiência moderna. (FOUCAULT, 1987, p. 392)

Já a respeito da literatura, Foucault ([1963] 2015) afirma que a **morte** é, em alguns aspectos, o mais essencial dos acidentes da linguagem: “no dia em que se falou para a morte e contra ela, para dominá-la e detê-la, alguma coisa nasceu, murmúrio que se retoma, se conta e se reduplica ininterruptamente” (p.50). A morte é tematizada pelo dionisíaco e pela própria escrita literária, enquanto forma de se **enganar** destino e a vida.





Para Mosé (2019), em nosso modelo racional de sociedade, somos movidos pela ilusão e pela fé. Se fôssemos movidos pela vontade de verdade, traríamos como questão fundamental, em nossos textos e produções, a **morte**, por ser esta um fato inevitável na existência de todo e cada ser humano.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Alceu Valença incorpora, no disco “*Vivo!*”, vários aspectos do impulso dionisiaco, descritos com profundidade por Nietzsche ainda no século XIX. Esse impulso, presente em várias culturas (como no *rock’n’roll*), tende a representar um contraponto às certezas do racionalismo, reforçando a conexão entre o humano e a natureza e trazendo a tematização da morte, da loucura e do desmedido.

Num cenário como o Brasil da década de 1970, Alceu Valença e sua *performance*, repleta desse impulso dionisiaco, produziam sentidos de resistência à Ditadura e à austeridade defendida por ela. Utilizando-se da ludicidade, Alceu Valença é o **palhaço**, o **louco** que entoava discursos, por vezes, insolentes. Aquele para quem o canto parece mais importante do que a própria vida.

Junto à sua banda, que exprimia na música o peso e a agressividade de suas letras, Alceu Valença desafiou a “ordem”, palavra tão cara aos ditadores e que segue até hoje grafada na bandeira do Brasil. O cantor representava, tanto no aspecto visual, quanto sonoro e poético, a energia incontível e desafiadora do dionisiaco, o desmedido, característica que ia de encontro à sobriedade do Regime Militar. No disco “*Vivo!*”, podemos perceber esse caráter transgressor e indomável de Alceu Valença, desde a sua capa até o produto sonoro final, passando pelas letras.



REFERÊNCIAS

BRILHANTE, A.V.M. *et al.* Construção do estereótipo do “macho nordestino” nas letras de forró do Nordeste brasileiro. **Interface**, Botucatu, v. 22, n.64, maio 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832018000100013&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 14 dez.2019.

CAVALCANTE, F.A.P; ALBUQUERQUE JÚNIOR, D.M. de. “*As vozes daquele tempo*”: imaginário da infância e do patriarcalismo na poesia de Manuel Bandeira (1924-1930). **Revista Signótica**, Goiânia, v. 30, n.1, p.52-74, jan./mar. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/48514/25099>. Acesso em: 4 de fev.2020.

FOUCAULT, M. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, [1963] 2015.

FOUCAULT, M. Microfísica do poder. 29. ed. Rio de Janeiro: Graal, [1979] 2011.

FOUCAULT, M. As ciências humanas. In: **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

MACIEL, A. Alceu Valença em Frente e Verso. Recife, Autor, 1989.

MEYER, C. “Quero me acabar cantando”. **Revista Pop**, [S. l.], nov.1975. Disponível em: <http://udigrudirecife.blogspot.com/2013/01/alceu-valenca-queiro-me-acabar-cantando.html?m=1>. Acesso em: 2 mar. 2020;

FÉ e Filosofia. [S. l.: s. n.], 2019. 1 vídeo (50m). Publicado pelo canal Café Filosófico CPFEL. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BU4WW7o3dOw>. Acesso em: 4 de fev.2020;

NIETZSCHE, F. **O Nascimento da tragédia: ou helenismo e pessimismo**. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, [1872] 2007.

_____. **Ecce homo**. São Paulo: Martin Claret, [1908] 2003.



ORLANDI, E.P. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

_____. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. 12. ed. Campinas, SP: Pontes, 2015.

PÊCHEUX, M. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. 7.ed. Campinas, SP: Pontes, [1983] 2015;

PIGNATARI, D. **Cultura pós-nacionalista**. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

THOMPSON, M.L. **Capa do disco “Vivo!”**, de Alceu Valença. 1976. 1 fotografia. Disponível em: <http://alceuvalenca.com.br/obra/vivo/>. Acesso em: 2 mar.2020.

VALENÇA, A. *Vivo!*. Rio de Janeiro: Som Livre, 1976. 1 CD (41 min).

ZUMTHOR, P. Performance, recepção e leitura. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. edição. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

