

## SUJEITO E IDEOLOGIA: UMA ANÁLISE DO DISCURSO DA TRAIÇÃO NAS MÚSICAS SERTANEJAS<sup>1</sup>

Vanessa dos Santos Pereira<sup>2</sup>

A traição amorosa tem sido tema recorrente em diversos gêneros musicais. No que diz respeito a essa temática, a música é uma materialidade discursiva que discursiviza os sujeitos, construindo sentidos acerca do sujeito traído e do sujeito que trai. Assim como outros estilos musicais, o sertanejo também apresenta essa temática em suas canções. Neste estudo, a música é compreendida como materialização do discurso, não apenas como elemento de entretenimento, mas como elemento opaco sobre o qual se inscrevem ideologias, colaborando para a construção de um imaginário social acerca dos sujeitos que traem e que são traídos. Interessa-nos principalmente analisar os modos de subjetivação da mulher em comparação aos modos de subjetivação do sujeito homem, ambos enunciando a partir da posição de sujeitos que traem.

O objetivo principal é analisar o funcionamento do discurso da traição nas músicas sertanejas lançadas entre 2015 e 2018. O recorte temporal foi motivado pela grande visibilidade que as mulheres passaram a ter nas plataformas musicais e, conseqüentemente, no universo sertanejo. O discurso da traição é apresentado de modo diferente pelos sujeitos, ou seja, a depender da posição discursiva que ele ocupa (se é homem ou mulher, se é casado ou solteiro), o discurso pode produzir efeitos de sentidos diversos e esses sentidos são construídos a partir das formações discursivas e nas ideologias que conduzem as práticas dos sujeitos.

A materialidade discursiva a ser analisada é linguística-histórica-ideológica, uma vez que a língua se inscreve na história para significar e o discurso é um dos aspectos materiais da ideologia, é onde ela se concretiza. Nesse sentido, a linguagem musical é uma prática discursiva, que deixa marcas do funcionamento da ideologia. A análise da referida materialidade apresenta-se relevante para problematizar sobre o discurso da traição na sociedade, refletindo como o sujeito inserido em determinadas formações discursivas produz sentidos e é atravessado por ideologias, através de discursos reproduzidos e/ou silenciados. Deste modo, pesquisar sobre o discurso da traição é, sobretudo, compreender como a ideologia constitui os sujeitos e os sentidos.

Esta pesquisa está centrada na Análise de Discurso Pêcheutiana, tendo como base os estudos de Michel Pêcheux (2014a; 2014b) e Eni Orlandi (2007; 2015), que nos fornecem um arcabouço teórico-metodológico, o qual permite analisar o discurso como efeito de sentidos e enquanto materialidade ideológica. De acordo com Pêcheux (2014a, p. 81), o discurso é “efeito de sentidos entre os pontos A e B”,

---

<sup>1</sup> Trabalho sob orientação de Palmira Virgínia Bahia Heine Alvarez (Professora Titular da Universidade Estadual de Feira de Santana, UEFS).

<sup>2</sup> Mestranda em Estudos Linguísticos, UEFS, bolsista CAPES.

sendo A e B sujeitos discursivos. Isso implica dizer que os sentidos são construídos na prática discursiva e são gerados por um sujeito que não é livre, pois é sempre marcado pela ideologia e pelo interdiscurso. A inserção do sujeito no processo discursivo se dá pela interpelação ideológica, pois não existe sujeito sem discurso, tampouco discurso sem ideologia. Portanto, os sujeitos enunciadores das músicas sertanejas inserem-se no processo discursivo através da ideologia. A partir da posição que este sujeito ocupa, ou seja, do lugar social do qual enuncia, ele irá se filiar a determinada formação ideológica, assim, seu discurso e seu modo de enunciar será determinado pelas formações discursivas que o permeiam.

A noção de formação discursiva é fundamental para compreender o processo discursivo, pois ela nos permite observar e reconhecer as regularidades do discurso. Pêcheux (2014b) define as formações discursivas do seguinte modo:

Chamaremos, então, *formação discursiva* aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina o *que pode e deve ser dito* (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.)” (PÊCHEUX, 2014b, p. 147, grifo do autor).

Toda formação discursiva é, pois, regida por uma ideologia, que indica modos de representação dos sujeitos. Pêcheux acrescenta ainda que a formação discursiva é heterogênea em relação a si mesma e em relação a outras formações discursivas, pois em seu interior se relacionam por igualdade, diferença e divergência. Nesse sentido, as formações discursivas estão ligadas às formações ideológicas. Em Análise do Discurso, os sentidos e as formações ideológicas são materializados em determinada formação discursiva. Portanto, uma mesma palavra ou expressão pode adquirir sentidos diferentes, conforme se inscrevam numa FD e não em outra. Assim, é no interior das formações discursivas que as palavras ou expressões adquirem seus sentidos.

O *corpus* deste trabalho é constituído por duas músicas que foram classificadas em duas categorias de acordo com a posição do sujeito enunciativo. Categoria 1 – Discurso da mulher sobre a traição da mulher: música *Traí sim* (2018), interpretada pela dupla Maiara e Maraisa. Categoria 2 – Discurso do homem sobre a traição do homem: música *Vítima de um copo* (2017), interpretada pela dupla Zé Neto e Cristiano. A partir disso, destacamos algumas sequências discursivas (SD) para análise. Apresentamos, no quadro a seguir, as letras das músicas analisadas neste trabalho.

**Quadro 01 - Categorias de análise**

Categoria 1 – Discurso da mulher sobre a traição da mulher	Categoria 2 – Discurso do homem sobre a traição do homem
<p><b>Música: <i>Traí sim</i></b></p> <p><i>Sabe aquele dia que pedi pra você ir embora Da casa do seu amigo e você não foi Eu fiquei sozinha</i></p>	<p><b>Música: <i>Vítima de um copo</i></b></p> <p><i>Quem bate esquece, quem apanha não Pra cada ação, tem uma reação O preço do meu erro Eu tô pagando com a solidão</i></p>

<p><i>Olha só pra você</i> <i>Eu assinei um Netflix sem poder</i> <i>E fiz até um jantarzinho pra impressionar você</i> <i>E você não veio</i></p> <p><i>Você só quer rolê</i> <i>Ficar só na bebedeira pra se aparecer</i> <i>Eu fiquei até altas horas e nada de você</i></p> <p><i>Você queria o quê?</i></p> <p><i>Traí, traí sim, traí</i> <i>E trairia de novo</i> <i>Você queria ser sucesso</i> <i>Então tá aí</i> <i>Seu nome na boca do povo</i></p>	<p><i>E o que mais me dói é saber</i> <i>Que as noites vão amanhecer sem você</i> <i>Aí só Deus sabe como vai ser</i></p> <p><i>O brinco que você usou</i> <i>Na última vez que a gente ficou, ainda está aqui</i> <i>Você deixou pra trás e esqueceu como esqueceu de mim</i></p> <p><i>Aconteceu trair, até me diverti</i> <i>E conseqüentemente eu terminei sozinho</i> <i>Eu reneguei um amor, feri a minha flor</i> <i>Quando as flores se fecham sobram só espinhos</i></p> <p><i>Aconteceu trair, até me diverti</i> <i>E conseqüentemente eu terminei sozinho</i> <i>Eu reneguei um amor, feri a minha flor</i> <i>Quando as flores se fecham sobram só espinhos</i></p> <p><i>Sei que perdi o foco</i> <i>Perdão, eu só fui vítima de um copo</i></p>
--	--

Fonte: elaborado pela autora.

Na categoria 1, temos a música *Traí sim*, na qual o sujeito enunciador é uma mulher que ocupa a posição de sujeito que trai. Observando a SD 1 “*Sabe aquele dia que pedi pra você ir embora / Da casa do seu amigo e você não foi / Eu fiquei sozinha*”, notamos que há uma representação do sujeito que trai: mulher carente, que faz coisas para impressionar o companheiro; e, uma representação do sujeito traído: homem que deixa a mulher sozinha para ficar com os amigos. A formação discursiva à qual esse sujeito mulher se insere está ligada a uma formação ideológica na qual “mulher não trai, mulher se vinga”. Essa formação ideológica regula as práticas das mulheres que traem por vingança. Na SD 2: “*Olha só pra você / Eu assinei um Netflix sem poder / E fiz até um jantarzinho pra impressionar você / E você não veio*”, observamos a discursivização da mulher como um sujeito carente que depende emocionalmente do homem e faz coisas para impressioná-lo. Nesta SD, há a retomada de outros discursos, como o da feminilidade, a partir de uma representação de mulher carinhosa, dedicada e atenciosa. A traição da mulher é justificada pela ausência do companheiro, pela insatisfação e pela falta de atenção. Constatamos, pois, uma formação discursiva que diz que o sujeito traído é culpabilizado pela traição que sofreu, pois teria dado motivos para ser traído. Além disso, ao trair, a mulher rompe com o padrão comportamental esperado pela sociedade,

questiona a ideia de que apenas o homem trai porque é da natureza masculina a traição, enquanto a mulher deve compreender os modos de traição do homem. Na SD 3: “*Traí, traí sim, traí / E trairia de novo*”, notamos que a mulher confessa ter traído e não demonstra arrependimento. Ela rompe o silêncio, destoa da ideologia dominante e assume que traiu. Nesse caso, há um deslocamento do sujeito de uma FD (mulher não trai) para outra (mulher trai). O discurso da traição é atravessado por outros discursos, como o discurso religioso ao retomar, através da memória discursiva, já-ditos sobre a confissão e o arrependimento. Segundo Orlandi (2015), os já-ditos nos auxiliam na compreensão do funcionamento discursivo, pois podemos remeter o que está dito a uma memória e identificá-lo na história, evidenciando sua filiação ideológica. Assim, o sujeito mulher inscreve-se em outra formação discursiva e, conseqüentemente, em outra formação ideológica.

Na categoria 2, selecionamos a música *Vítima de um copo*, na qual o sujeito enunciador é um homem que ocupa a posição de sujeito que trai. A construção do discurso da traição masculina diverge da feminina, como fica constatado na SD 4: “*Aconteceu trair, até me diverti / E conseqüentemente eu terminei sozinho / Eu reneguei um amor, feri a minha flor / Quando as flores se fecham sobram só espinhos*”, na qual a traição é discursivizada como um acidente, um acontecimento casual. As palavras *flor* e *espinhos* já carregam sentidos quando inseridos em determinada ideologia, sentidos estes que são retomados quando acessamos a memória discursiva. Além disso, notamos a discursivização da mulher como uma flor que retoma, pela memória discursiva, a ideia de que a mulher é sensível, frágil e delicada. Na SD 5: “*O preço do meu erro / Eu tô pagando com a solidão*”, percebemos que a solidão e o fim do relacionamento são conseqüências da infidelidade. Observamos o funcionamento da ideologia no discurso e como ela se materializa na música. Ao enunciar o sujeito não se dá conta de que outras palavras ecoam em seu discurso, o que indica o modo como ele é afetado pela ideologia. Vejamos a SD 6: “*Perdão, eu só fui vítima de um copo*”. Essa seqüência discursiva pode gerar o sentido de traição como um pecado, uma vez que o sujeito pede perdão pelo ato praticado. A palavra *perdão* está presente na formação discursiva religiosa cristã e pode ser retomado pela memória discursiva. O sujeito, apesar de confessar, não assume a responsabilidade pelo ato e o coloca em outro elemento: um copo, o que sugere que ele estava ingerindo bebida alcoólica. As formações discursivas nas quais o sujeito homem se insere gera diversos sentidos para a traição: acidente, erro, pecado.

Os resultados indicam que os discursos sobre a traição masculina distanciam-se daqueles sobre a traição feminina, principalmente, no que concerne aos motivos que levaram à infidelidade: para os homens, a traição está relacionada ao desejo sexual, enquanto que, para as mulheres, a questão emocional, que faz parte da construção histórica do ser feminino, relaciona a traição da mulher à falta de carinho e atenção. Embora, nas músicas analisadas, os sujeitos enunciadores ocupem a posição de sujeito que trai, notamos que a mulher enuncia sobre a traição de modo diferente do homem. Nesse caso, a diferença é marcada pelo gênero, uma vez que os sentidos de *ser mulher* e *ser homem* constituem esses sujeitos. Portanto, ainda que ocupem uma mesma posição discursiva, os sujeitos mobilizam sentidos diferentes, os quais são determinados pelas formações discursivas às quais estão filiados.



Nas categorias analisadas, observamos que a posição do sujeito determina o funcionamento do discurso. Quando uma mulher enuncia sobre a traição há um rompimento com a formação discursiva dominante, que reprime as mulheres de enunciarem sobre a infidelidade. Tal fato não acontece com os homens. Para eles, o ato de trair é, muitas vezes, considerado “natural”. Isso se configura como uma reafirmação da formação discursiva dominante, que prega a virilidade e a liberdade do homem. Constatamos também que a música sertaneja não funciona somente para a diversão, mas também contribui para a construção dos sujeitos, a partir da materialização de ideologias que indicam o que é a traição e o modo como os sujeitos lidam com essa prática.

## REFERÊNCIAS

- MAIARA E MARAISA. *Traí sim*. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xIEoF4r5FT0>. Acesso em 10 dez. 2019.
- ORLANDI, Eni Puccineli. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. 12 ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015.
- ORLANDI. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 4. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.
- PÊCHEUX. Análise automática do discurso (AAD-69). In: GADET, Françoise; HAK, Tony. (Org.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Trad. Bethania S. Mariani [et al.]. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014a. p. 61-161.
- PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução de Eni P. Orlandi [et al.]. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014b.
- ZÉ NETO E CRISTIANO. *Vítima de um copo*. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ifo8JW2AbPs>. Acesso em 10 abr. 2019.