



## “AMANTE NÃO TEM LAR”: RUPTURA E PERMANÊNCIA NA CANÇÃO DE MARÍLIA MENDONÇA

### “AMANTE NÃO TEM LAR”: *BREAKING AND STAYING IN THE SONG OF MARÍLIA MENDONÇA*

Elaíny Martins Lourenço<sup>1</sup>

Samuel Carlos Melo<sup>2</sup>

Fernanda Surubi Fernandes<sup>3</sup>

**RESUMO:** Este trabalho tem como objetivo compreender como a condição da mulher na sociedade contemporânea é materializada na letra da canção “Amante não tem lar” (2017), de Marília Mendonça, a partir das relações de ruptura e permanência que ela estabelece com a tradição da música sertaneja produzida por mulheres. Nesse sentido, partimos da problematização sobre o feminismo e a sexualidade marcadas nos processos históricos e sociais. Em seguida, buscamos localizar o espaço da mulher na música sertaneja, por meio de uma breve historicização do gênero. Por fim, analisamos as rupturas e permanências de elementos da tradição da música sertaneja na letra de “Amante não tem lar”. Para isso, baseamos em Orlandi (2007), Pêcheux (1990), Hooks (2018), Alves e Pitanguy (1985), dentre outros.

**Palavras-chave:** Mulher. Feminismo. Música Brasileira.

**ABSTRACT:** *This work aims to understand how the condition of women in contemporary society is materialized in the lyrics of the song “Amante não tem lar” (2017), by Marília Mendonça, based on the rupture and permanence relationships that she establishes with tradition country music produced by women. In this sense, we start from the problematization about feminism and sexuality marked in the historical and social processes. Then, we seek to locate the space of women in country music, through a brief historicization of the genre. Finally, we analyze the ruptures and permanences of elements of the tradition of country music in the lyrics of “Amante não tem lar”. For this, we based on Orlandi (2007), Pêcheux (1990), Hooks (2018), Alves and Pitanguy (1985), among others.*

**Keywords:** *Woman. Feminism. Brazilian music.*

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras/Português-Inglês pela Universidade Estadual de Goiás – UEG/UnU de Iporá. E-mail: elainymlorenco@gmail.com

<sup>2</sup> Docente da Universidade Estadual de Goiás – UEG (IAEL/POSLLI). Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo – USP. E-mail: samuel.melo@ueg.br

<sup>3</sup> Docente da Universidade Estadual de Goiás – UEG (IAEL). Doutora em Linguística pela Universidade do Estado do Mato Grosso – UNEMAT. E-mail: fernanda.fernandes@ueg.br

LOURENÇO, Elaíny Martins; MELO, Samuel Carlos; FERNANDES, Fernanda Surubi. “AMANTE NÃO TEM LAR”: RUPTURA E PERMANÊNCIA NA CANÇÃO DE MARÍLIA MENDONÇA.

### **Feminismo(s), discurso e sertanejo: entre o mesmo e o diferente**

De acordo com Hooks (2018, p. 17): “Dito de maneira simples, o feminismo é um movimento para acabar com sexismo, exploração sexista e opressão”. Para a autora, é importante que os objetivos do movimento alcancem a todos. Nesse modo de olhar, compreende-se que os sujeitos e sentidos são historicamente interpelados em sujeitos pela ideologia (ORLANDI, 2007), portanto, no processo de mudança, com a conquista de direitos das mulheres, há essa tensão entre o mesmo e o diferente, entre a permanência e a ruptura.

Outra definição, apresentada por Alves e Pitanguy (1985), explicita que:

O feminismo busca repensar e recriar a identidade de sexo sob a ótica em que o indivíduo, seja ele homem ou mulher, não tenha que adaptar-se a modelos hierarquizados, e onde qualidades “femininas” ou “masculinas” sejam atributos do ser humano em sua globalidade. (ALVES, PITANGUY, 1985, p. 9).

Para as autoras, busca-se que não haja diferença entre os gêneros, questão que tem sido ampliada nos discursos atuais, levando a se falar em feminismos. Nessa perspectiva, consideram-se as diferenças de classes e raciais no modo de olhar sobre os sujeitos na contemporaneidade, como já apontava Butler (2003, p. 33): “A crítica feminista tem de explorar as afirmações totalizantes da economia significante masculinista, mas também deve permanecer autocrítica em relação aos gestos totalizantes do feminismo”.

Assim, quando adentramos nos estudos sobre mulher, gênero, feminismos, os sentidos circulam/se constituem em torno de uma tensão entre rupturas e permanências. Em diferentes materiais de estudos, é possível observar mudanças sociais, históricas e ideológicas sobre a condição da mulher numa relação com a sua própria história. Entretanto, mesmo nesses deslocamentos, há sentidos que ainda vigoram, materializando o sexismo, a violência, o preconceito etc. Diante disso, percebe-se como a condição da mulher está atravessada por um processo contraditório que se dá na relação entre o mesmo e o diferente, entre a paráfrase e a polissemia.

Orlandi (2007, p. 36), referindo-se à paráfrase e à polissemia, afirma que “[...] essas são duas forças que trabalham continuamente no dizer, de tal modo que todo discurso se faz nessa tensão: entre o mesmo e o diferente”.

LOURENÇO, Elaíny Martins; MELO, Samuel Carlos; FERNANDES, Fernanda Surubi. “AMANTE NÃO TEM LAR”: RUPTURA E PERMANÊNCIA NA CANÇÃO DE MARÍLIA MENDONÇA.

Desse modo, ao trabalharmos com o funcionamento discursivo, percebemos o quanto a língua está exposta ao equívoco, pois, conforme Pêcheux (1990, p. 53), “[...] todo o enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro”. Assim, Pêcheux (1990) afirma que o impossível, o equívoco, o deslize, a falha e a ambiguidade são constitutivas da/na língua e inscritos na própria língua, o que demonstra que o sentido escapa sempre.

Esse funcionamento pode ser observado na análise de músicas sertanejas. Para Paiva e Silva (2016), observa-se um deslocamento nas posições assumidas na música sertaneja, pois, ao analisar as músicas “Meu bobo” e “Eu sei de cor”, os autores concluem que há uma desconstrução na imagem feminina influenciada pelos movimentos feministas. Já para Pinheiro et. al (2017), na análise de “Chora boy”, apesar de apresentar em sua materialidade um discurso de empoderamento da condição da mulher, ainda há formulações que colocam em evidência sentidos de submissão feminina.

É a partir dessas reflexões que se apresenta a análise de uma música sertaneja, no intuito de que se possa observar como ocorrem essas relações, entre permanências e rupturas, considerando um contexto específico, o do sertanejo universitário.

### **Marília Mendonça e o Sertanejo Universitário**

No meio do Sertanejo Universitário, a cantora e compositora Marília Dias Mendonça (1995-2021) ficou conhecida como a “rainha da sofrência”, exercendo grande influência na atualidade. Embora tenha lançado seu primeiro EP (*Extend Play*) em 2014, Marília só ganhou destaque com o lançamento de seu primeiro DVD, homônimo, em 2016, quando recebeu certificado de disco de tripla platina pelas 240.000 cópias vendidas. A canção “Infiel”, incluída no álbum, tornou-se uma das músicas mais tocadas no Brasil, fazendo Marília ganhar visibilidade nacional. Em 2019, lançou o álbum *Todos os Cantos*, que rendeu a ela uma certificação de disco de tripla platina pelas 240.000 cópias vendidas e o prêmio ao Grammy Latino na categoria “Melhor Álbum de Música Sertaneja”.

Este trabalho tem como objeto de estudo a canção “Amante não tem lar” (2007). Porém, para se chegar à análise da letra é preciso, primeiramente, entender um pouco sobre o

LOURENÇO, Elaíny Martins; MELO, Samuel Carlos; FERNANDES, Fernanda Surubi. “AMANTE NÃO TEM LAR”: RUPTURA E PERMANÊNCIA NA CANÇÃO DE MARÍLIA MENDONÇA.

surgimento do gênero sertanejo e também sobre as mulheres pioneiras que abriram portas para as demais cantoras que hoje lideram as plataformas digitais, como é o caso de Marília Mendonça, a “Rainha da sofrência”.

De acordo com Cláudio Armelin Melon (2013), o gênero musical sertanejo teve um percurso cheio de transformações até o século XXI. Sua origem remonta a 1920, em que era conhecido como música caipira, pois estava ligado ao meio rural, representando uma vida simples. Por conta disso, o gênero era compreendido pela elite da época como atrasado e inferior. Foi Cornélio Pires o responsável por iniciar a desconstrução dessa imagem:

Essa imagem ruim sobre o caipira foi desmitificada a partir da década de 1940, que foi quando Cornélio Pires que tinha um vasto conhecimento folclórico realizou com grande sucesso e importância no colégio “Mackenzie”, um final de semana cultural em que o foco principal, eram as riquezas do universo caipira (REIS, *et al.*, 2017 p. 3).

Com a chegada do rádio, a música toma para si o termo sertanejo e passa então a se popularizar no meio social, pois deixa de ser ouvida apenas no interior, alcançando as grandes capitais. Melon (2013, p. 5) observa que “Em suma, o surgimento da música sertaneja nos aparelhos radiofônicos e nas gravadoras foi um grande passo para que o gênero iniciasse seu percurso por todo o Brasil”.

Ao se tornar sucesso nas rádios, surge no final da década de 60 uma das duplas mais importante do gênero, Milionário e José Rico, que passou a ganhar destaque por trazer um novo instrumento em suas músicas: a guitarra elétrica. Segundo Melon, a introdução da guitarra se deu por influência do country norte-americano. Para D’Ella, essa incorporação da guitarra elétrica foi também uma forma de chamar atenção dos jovens:

Ao longo dos anos 1970, com o surgimento das duplas Léo Canhoto & Robertinho, Milionário & Zé Rico e Chitãozinho & Xororó, ocorreu uma espécie de ruptura entre o caipira e o sertanejo. Duplas “modernas” incorporaram guitarras, teclados e baterias para atualizar o gênero e transitar mais facilmente entre os jovens urbanos. (D’ELIA, 2020, n.p)

Além de adicionar a guitarra elétrica no ritmo, Milionário e José Rico introduzem nas canções a temática romântica, provocando uma ruptura entre o caipira e o sertanejo, pois acabam se desprendendo das letras que representavam a vida rural: surge, então, o

LOURENÇO, Elaíny Martins; MELO, Samuel Carlos; FERNANDES, Fernanda Surubi. “AMANTE NÃO TEM LAR”: RUPTURA E PERMANÊNCIA NA CANÇÃO DE MARÍLIA MENDONÇA.

“neosertanejo”, nas palavras de Melon (2013). Esse novo estilo caiu nas graças do público brasileiro e com isso

A indústria fonográfica brasileira se interessou profundamente por esse estilo, e investiu no segmento, onde obtiveram grande sucesso com as vendas de CD’s dos artistas e com isso promovendo um grande consumo específico do estilo”. (REIS, et al., 2017, p. 5).

Já nos fins dos anos 90, tem-se o início do que se denominou “Sertanejo Universitário”. Segundo Ângelo (2012), o Sertanejo Universitário surge através dos jovens universitários que introduziram uma nova “roupagem”, não somente no estilo visual, com botas de couro e cinto de fivela, mas letras das músicas sofrem transformações, desprendendo-se um pouco do romantismo de décadas anteriores:

Já passamos por épocas nas quais a música sertaneja foi mais regionalizada com o homem do sertão, onde a força política influenciava nas letras ou em que versos e poesias de amor tornavam as canções quase poemas. Com o sertanejo universitário, as letras tomaram contornos mais “abusados” do que víamos anteriormente. (ÂNGELO, 2012, p. 9).

As letras passam então a ter um repertório simples, mantendo o ritmo e a repetição do refrão, no intuito de fixar as letras, deixando o público com a canção na cabeça. São exemplos disso a dupla João Neto e Frederico e o cantor Gustavo Lima, ambos cantam músicas com os refrãos simples e repetitivos, como é o caso das canções “Lê Lê Lê” e “Balada Boa”, assim como Michel Teló, com sua música "Ai Se Eu Te Pego”.

As músicas caíram no gosto popular, ganhando imensa repercussão. O que antes era considerado caipira e voltado somente para o meio rural, hoje é ouvido por um público diversificado, sendo o sertanejo o gênero musical mais escutado nas plataformas digitais. Como observa Reis *et al.* (2019, p.11), “[...] a gama que ele atingiu, e o que ele representa atualmente no cenário musical, é visível o quanto se expandiu, à proporção que ele tomou comparado a sua história inicial”.

Embora as mulheres tenham conquistado um espaço relevante no atual contexto da música sertaneja, são escassos os trabalhos de fôlego que discutem a atuação feminina no gênero. O que se tem, até onde esta pesquisa alcançou, é o predomínio de informações dispersas em páginas na internet dedicadas aos nomes que marcaram e influenciaram a

LOURENÇO, Elaíny Martins; MELO, Samuel Carlos; FERNANDES, Fernanda Surubi. “AMANTE NÃO TEM LAR”: RUPTURA E PERMANÊNCIA NA CANÇÃO DE MARÍLIA MENDONÇA.

trajetória das cantoras do sertanejo. Dentre o pequeno material, destaque-se a matéria “10 cantoras e duplas sertanejas femininas das antigas” da *Revista Globo Rural*, publicada em 2017 por Amanda Oliveira e Nathalia Fabro, com Cassiano Ribeiro, que traz a lista das 10 cantoras e duplas que fizeram parte da trajetória de mulheres pioneiras do gênero sertanejo.

De acordo com a matéria, as Irmãs Castro, que fizeram sucesso em 1940 com a música “Beijinho Doce”, hoje são conhecidas como a primeira dupla a gravar músicas caipiras, marcando o início de uma geração de mulheres no Sertanejo. Após elas, destaquem-se, em 1947, as Irmãs Galvão que, dentre outras canções, ficaram conhecidas a música “Carinha de Anjo”, conquistando público e prêmios em suas jornadas no gênero.

Já na década de 50, Inezita Barroso inicia sua carreira como cantora de rádio, trazendo um repertório de sertanejo raiz que, entre outros sucessos, tinha “Marvada Pinga”. Em 1957, a duo Irmãs Celeste, conhecidas como as “bonecas que cantam”, gravam seu primeiro disco. Um ano depois, Pininha & Cidinha gravam o disco “Meu Cavalinho” e, logo em seguida, Cidinha é substituída por Verinha, lançando, no ano seguinte, o disco “Viola de ouro”, pelo qual foram eleitas pela *Revista Sertaneja* como a melhor dupla artística, recebendo o troféu “Viola de ouro”. Em 1959, Mara e Cota gravam seu único disco, nunca sendo vista ao vivo. A dupla teria surgido como uma brincadeira e usada como artimanha comercial, mas sem o sucesso esperado. Com o a popularidade da canção “Não beba mais não”, o duo Ciriema vem logo após, oriundas do programa de calouros da Rádio Nacional. Ainda em 1959, surgem as Primas Miranda, com a canção “Aliança Contrariada”, participando de diversos programas de rádios.

Nos anos 70, destaca-se cantora Nalva Aguiar. Considerada a rainha do rodeio, Nalva deixou marcas no exterior, sendo agraciada com a placa de ouro “The Queen of Country Music in Brazil”. Por fim, a última listada entre as 10, é Helena Meirelles, reconhecida pela população de Mato Grosso do Sul por representar em suas canções a cultura da região.

O que essas cantoras têm em comum é o fato de que, atualmente, são pouco conhecidas pelo público do sertanejo, mas marcaram o cenário interpretando músicas tradicionais que eram acompanhadas de viola, sanfonas e violões, cantando sobre a vida no campo e a saudade de amores perdidos.

LOURENÇO, Elaíny Martins; MELO, Samuel Carlos; FERNANDES, Fernanda Surubi. “AMANTE NÃO TEM LAR”: RUPTURA E PERMANÊNCIA NA CANÇÃO DE MARÍLIA MENDONÇA.

Logo após as pioneiras, em uma posição que pode ser considerada de transição para o que viria ser considerado “universitário”, destaque-se Roberta Miranda. Iniciando sua carreira em 1986, cantou e compôs baladas românticas do sertanejo, sendo a primeira mulher a vender milhões de discos pelos seus hits “Majestade Sabiá” e “Sol da minha Vida”, e se tornou a “Rainha do Sertanejo”, segundo Isabela Colina (2019). Outro destaque, mais recente, é Paula Fernandes, que dá início a sua caminhada em 2005, tornando-se um fenômeno ao ter suas canções incluídas na trilha sonora da novela *América* da Rede Globo (2005). A música “Pássaro de fogo”, de 2009, é um dos principais sucessos da cantora que representa o sertanejo romântico e se tornou referência no cenário feminino com muitos prêmios. Paula Fernandes resgata um pouco o que era o sertanejo raiz, tocado ao som do violão.

Como se viu, as mulheres, aos poucos, foram tomando espaço e se engajando no gênero sertanejo. Como observou Najara Fontana (2018), algumas demoraram a subir aos palcos, pois apenas compunham para outros cantores, como é o caso de Marília Mendonça, compositora de muitas músicas de sucessos interpretadas por vozes masculinas.

Ainda de acordo com Fontana, em meados de 2015, surge o termo “feminejo”, que é a mistura das palavras “feminino” e “sertanejo”, usado para representar as vozes femininas dentro do cenário Sertanejo Universitário que lideram as plataformas de sucessos. Os principais nomes do cenário atual são: Marília Mendonça, Maiara & Maraisa, Paula Mattos e Simone & Simaria.

### **Na tensão entre permanências e rupturas: Amante não tem lar?**

A música está inserida no cotidiano das pessoas de diferentes maneiras, produzindo diferentes efeitos, a partir da relação com o outro, com as condições sociais e históricas, sendo assim (re) significada.

A produção dos sentidos atravessa as condições de produção na qual o sujeito está inserido, e é desse modo que uma mesma música pode produzir diferentes efeitos para diferentes sujeitos em diferentes situações. Relacionando momentos social, cultural, histórico, funcionando, muitas vezes, como representação da interpelação do sujeito pela ideologia.

LOURENÇO, Elaíny Martins; MELO, Samuel Carlos; FERNANDES, Fernanda Surubi. “AMANTE NÃO TEM LAR”: RUPTURA E PERMANÊNCIA NA CANÇÃO DE MARÍLIA MENDONÇA.

Atribuímos, portanto, que a música é um objeto simbólico que permite a produção dos sentidos, pois, ao trabalharmos com a produção dos sentidos, relacionamos sempre o sentido novo com o já dado, o outro sentido com o já cristalizado. Nesse viés, percebemos o quanto os estudos sobre a língua atravessam as questões de sua estrutura, de sua regularidade e de seu deslocamento.

Como já foi exposto, Marília Mendonça faz parte de uma tradição de cantoras do sertanejo que se iniciou nos anos 40. A presença feminina, como se viu, veio a se consolidar na década de 50, passando a ocupar com maior representatividade o espaço que nas décadas anteriores era quase que exclusivo das vozes masculinas.

Ao analisar o conjunto de músicas que fizeram sucesso na voz das cantoras pioneiras, é possível perceber que o repertório é composto, predominantemente, por canções cujas posições do sujeito-mulher se configuram como uma mulher ingênua e submissa, passiva diante da traição, sempre à espera de um amor idealizado. É o caso, por exemplo, de “Beijinho Doce” (1945), das Irmãs Castro, em que se tem uma voz feminina expressando a pureza de seu sentimento que envolve sua relação amorosa:

Que beijinho doce  
Foi ele quem trouxe  
De longe pra mim  
Se me abraça apertado  
Suspira dobrado  
Que amor sem fim.

Observe-se a posição ingênua de uma mulher em sua crença em um “amor sem fim”. Da mesma forma, em “Força do Destino” (1962), de Pininha & Verinha, tem-se a história de uma mulher que é abandonada por seu esposo, trocada pela amante. Por ironia do destino, o seu ex-marido acaba na rua pedindo esmola e, ao reencontrar sua ex-mulher, pede amor e carinho:

Em vez de dar pediu a ela por esmola  
Amor sincero e carinho novamente  
E agora ambos vivem felizes  
O amor criou raízes na reconciliação  
E se tornam felizes.

LOURENÇO, Elaíny Martins; MELO, Samuel Carlos; FERNANDES, Fernanda Surubi. “AMANTE NÃO TEM LAR”: RUPTURA E PERMANÊNCIA NA CANÇÃO DE MARÍLIA MENDONÇA.

Pode-se perceber que a mulher, no intuito de “ser feliz”, acaba se esquecendo do sentimento de solidão provocado pela traição, decidindo viver novamente com aquele que a abandonou. Em “Sou Demais Em Teu Caminho” (1959), das Primas Miranda, tem-se mais uma personagem traída, mas que está bebendo para esquecer:

Se estou bebendo é pra esquecer  
 Tuas mentiras e traições  
 O teu desprezo foi um punhal  
 Que atravessou o meu coração  
 Eu vou embora, fique em paz  
 Eu sou demais em teu caminho  
 Porque sou pobre, não tenho dinheiro  
 Pra conquistar os teus carinhos  
 Não sou mais nada sem teu amor  
 Sou uma sombra sem rumo na vida

Nessa canção, o abandono ocorre por questões de ordem financeira: a mulher é pobre. A personagem feminina aqui é colocada como ser pacífico que optou pela bebida como forma de escape e se culpa por não ter dinheiro para ser capaz de conquistar o moço, ou seja, o dinheiro que ela não tem é o problema e não a traição ocorrida.

As músicas comentadas acima retratam um pouco de como eram as canções das pioneiras que, mesmo tendo representatividade no cenário, deram voz a uma posição feminina, predominantemente, passiva nas relações amorosas, sempre à mercê e à espera de um amor idealizado em que a traição se faz presente. Essa é uma das grandes diferenças das pioneiras em relação ao “feminejo”, como observou Martins (2018):

A diferença está em quem é retratado e por quem interpreta as histórias trazidas ao público. O homem deixa de ocupar majoritariamente o papel principal nas letras, e o sofrimento ou a alegria retratados não são mais deles — e sim delas, aquelas que passaram longos anos sendo subestimadas no mundo do sertanejo. Há a identificação com o que é dito e com quem o diz: outras mulheres. (MARTINS, 2018, n.p).

As mulheres passam a figurar nas letras de forma mais ativa, especialmente nas questões que envolvem relacionamentos: buscam, desejam, traem, como também não deixam de reclamar a traição. Essa mudança talvez possa ser explicada pelo fato de que, diferente das pioneiras do sertanejo, muitas das cantoras do “feminejo” são, além de interpretes,

LOURENÇO, Elaíny Martins; MELO, Samuel Carlos; FERNANDES, Fernanda Surubi. “AMANTE NÃO TEM LAR”: RUPTURA E PERMANÊNCIA NA CANÇÃO DE MARÍLIA MENDONÇA.

compositoras. É o caso de Marília Mendonça, já consagrada com uma das principais intérpretes e compositoras desse novo estilo:

Em suas composições, Marília traz narrativas, que até então não eram comumente cantadas na voz feminina. Nessas narrativas há espaço para decepções amorosas, traições, amantes, relacionamentos que deram certo e mulheres que se mostram cada vez mais bem resolvidas. (MACÊDO, LACERDA, SOARES, 2017, p. 2).

O sucesso “Infel” (2015), primeiro grande sucesso da cantora, é um exemplo disso. A letra trata da descoberta da traição por uma mulher, cuja reação se distancia bastante das músicas das pioneiras citadas anteriormente. Nela, pode-se observar que, embora a mulher, assim como a maioria das canções pioneiras, esteja, mais uma vez, na posição de traída, diferente do que se viu em “Força do destino” e “Sou Demais Em Teu Caminho”, por exemplo, o sujeito-mulher materializado não perdoa o traidor e nem se culpa pela traição, enfatizando que ele terá que assumir “as consequências dessa traição”. No refrão final da canção de Mendonça, a voz feminina alerta a amante de que o traidor irá se acostumar com ela e também a enganará, sentenciando o traidor: “você não vai mudar”.

O tema da infidelidade é recorrente nas canções de Marília Mendonça, não somente por parte do homem, mas também tendo a mulher como sujeito ativo. É o caso, por exemplo, de “Ciumeira” (2019), em que o sujeito-mulher está na posição de amante e sente ciúmes do seu parceiro:

É uma ciumeira atrás da outra  
Ter que dividir seu corpo e a sua boca  
Tá bom que eu aceitei por um instante  
A verdade é que amante não quer ser amante

Nesse breve cotejo entre a posição feminina das canções interpretadas pelas pioneiras, já é possível perceber que há uma ruptura com uma imagem passiva da mulher, especialmente em relação à traição.

Assim, para realizarmos a análise sobre a música “Amante não tem lar”, é necessário lembrar que a relação dos conceitos de paráfrase (mesmo) e de polissemia (diferente), não é opositiva, mas constitutiva. Há sempre uma tensão entre esses conceitos que

LOURENÇO, Elaíny Martins; MELO, Samuel Carlos; FERNANDES, Fernanda Surubi. “AMANTE NÃO TEM LAR”: RUPTURA E PERMANÊNCIA NA CANÇÃO DE MARÍLIA MENDONÇA.

permitem o deslizamento de sentidos a partir de um já dado, de um já-produzido, marcado no corpo da língua (ORLANDI, 2007).

Assim, para Orlandi (2007), a paráfrase está para a cristalização, a reiteração do mesmo, enquanto a polissemia é a ruptura, é o equívoco, a produção da diferença, assim, o que permite o equívoco entre os dois movimentos é o real da língua, a sua incompletude. Desse modo, o que funciona no jogo entre o mesmo e o diferente são as formações imaginárias que constituem sentidos, devido a uma historicidade que está presente na formação discursiva.

Nessa direção, a autora aponta o funcionamento que resulta da paráfrase e da polissemia:

A ideologia, na análise de discurso, está na produção da evidência do sentido (só pode ser “este”) e na impressão do sujeito ser a origem dos sentidos que produz, quando na verdade ele retoma sentidos pré-existentes. Daí a necessidade de se pensar o gesto de interpretação como lugar da contradição: é o que permite o dizer do sujeito pela repetição (efeito do já-dito) e pelo deslocamento (historicização) (ORLANDI, 1998, p. 16).

Assim, o jogo sobre as regras da língua, do qual nos fala a autora é o que afeta a repetição, produzindo deslocamentos, que permitem que, através da substituição, o sentido possa vir a ser outro, pois afeta a materialidade discursiva não sendo uma simples substituição de conteúdo.

Entretanto, ao que parece, essa ruptura se dá na relação com o já-dito, já-produzido, materializado em vestígios que marcam a permanência dos sentidos de submissão feminina como a análise de “Amante não tem lar” tentará demonstrar:

“Amante não tem lar” foi composta por Marília Mendonça em parceria com Juliano Gonçalves Soares, fazendo parte do álbum *Realidade* (2017). Disponível nas plataformas *Youtube*, *Spotify* e *Deezer*, até o fechamento deste trabalho, “Amante não tem lar” conta com a singela marca de 392 milhões de visualizações no vídeo oficial, no *Youtube*, sendo que mais de 1,5 milhões de pessoas curtiram o single e 99 mil deixaram *deslike*. A música ganhou o público brasileiro e foi bastante tocada nas rádios, o que não impediu o questionamento de sua letra pelos ouvintes, rendendo até um comentário da cantora no *Twitter*. Em seu perfil na rede social, Mendonça explica que a intenção não foi criar um

LOURENÇO, Elaíny Martins; MELO, Samuel Carlos; FERNANDES, Fernanda Surubi. “AMANTE NÃO TEM LAR”: RUPTURA E PERMANÊNCIA NA CANÇÃO DE MARÍLIA MENDONÇA.

conflito entre as personagens da canção e, por isso, o diálogo foi estabelecido apenas entre as mulheres. Explica, ainda, que a música se baseia nas relações que presenciou, em que a amante, em geral, acabaria mal.

Diferentemente de “Infiel”, comentada anteriormente, nessa canção tem-se o sujeito-mulher na posição de amante. Considerando as músicas cantadas pelas pioneiras do sertanejo, observa-se, mais uma vez, uma ruptura com a posição passiva da mulher, já que ela, a voz feminina da canção, não é mais apenas vítima da traição, mas agente. Como observou Martins (2018), o homem deixa de ser o foco da ação, com traída e traidora ocupando o centro dos eventos trazidos pela letra.

Entretanto, ao se analisar alguns pontos da música, será possível observar que, embora “Amante não tem lar” também rompa com a imagem passiva da mulher, há nessa canção uma perspectiva sobre a mulher que remontam às predominantes nas letras do século passado.

Como relata Mary Del Priore (2006), além da necessidade de vestir e se portar conforme os padrões estabelecidos, nesse período,

A “senhora casada” não poderia jamais preferir outra companhia à de seu marido, nunca procurar seduzir corações masculinos, manter correspondência secreta ou esconder alguma coisa do cônjuge, pois tudo isso concorreria para ameaçar sua “respeitável posição”, assim como para alimentar sua infelicidade. (DEL PRIORE, 2006, p. 306).

Segundo a autora, as mulheres cujo comportamento fosse compreendido como “ilícito”, mesmo que com isso pudessem até despertar alguma admiração dos homens, tinham como consequência o sofrimento e o abandono, sendo consideradas inaptas para o casamento e a maternidade.

Em “Amante não tem lar”, é possível notar a permanência dessa perspectiva. Observe-se, inicialmente, a segunda e terceira estrofes. Nesses versos, a traição é descrita como destruição de lar, em uma concepção idealizada de família (“Sua família é tão bonita/ Eu nunca tive isso na vida”). Compreensão que se assemelha, por exemplo, com a expressa na canção “Me deixe em paz” (1964), interpretada pelo duo Ciriema:

LOURENÇO, Elaíny Martins; MELO, Samuel Carlos; FERNANDES, Fernanda Surubi. “AMANTE NÃO TEM LAR”: RUPTURA E PERMANÊNCIA NA CANÇÃO DE MARÍLIA MENDONÇA.

Quando eu te queria, tu me desprezaste  
Agora tu queres reconciliar  
Por Deus eu te peço, me deixe em paz  
Para não destruir o meu doce lar

Trata-se, como se vê, da reprodução da pressão social recebida pelas mulheres para estarem de acordo com um padrão. Nessa perspectiva, para ser boa, necessariamente, a mulher tem que se casar e ser “dona do lar”, trabalhando por sua manutenção, conforme os parâmetros socialmente estabelecidos, em que “[...] qualquer pequeno dano ao casamento idealizado só acentua a submissão feminina, pois o ‘erro’ é sempre da mulher” (DEL PRIORE, 2006, p. 33).

Na canção de Marília Mendonça, como consequência por “se meter” no meio dessa ideia de “doce lar”, a amante estará condenada à infelicidade e à solidão, desqualificada para o casamento (“E se eu continuar assim/ Eu sei que não vou ter”), pensamento reforçado pelo refrão (“Amante não tem lar/ Amante nunca vai casar” e “Amante não vai ser fiel/ Amante não usa aliança e véu”).

É na quarta estrofe, porém, que se encontra o núcleo desses sentidos:

Ele te ama de verdade  
E a culpa foi minha  
Minha responsabilidade eu vou resolver  
Não quero atrapalhar você

Nesses versos, pode-se notar, por meio da súplica da amante, que a culpabilização da mulher está associada à naturalização da prática do adultério pelo homem, posição semelhante à encontrada, por exemplo, na já mencionada “Força do Destino” (1962), de Pininha & Verinha:

Era inútil implorar àquele homem  
Que de outros lábios era escravo e prisioneiro  
Para seguir outro amor ele partiu  
Deixando a esposa no mundo sem ninguém  
Mas a rainha do pecado enganou

Observe-se que, em “Força do Destino”, tem-se a presença da tópica cristã do “pecado original”, em que a mulher encarnaria Eva, responsável pela queda do homem do

LOURENÇO, Elaíny Martins; MELO, Samuel Carlos; FERNANDES, Fernanda Surubi. “AMANTE NÃO TEM LAR”: RUPTURA E PERMANÊNCIA NA CANÇÃO DE MARÍLIA MENDONÇA.

Paraíso. Com isso, o homem é posto como vítima e a mulher vista como a personificação do pecado, a “rainha” que engana e transforma o homem em “escravo”, destruindo o lar, sentido que também está materializado na letra de “Amante não tem lar”, embora sem referência direta ao pecado. Ao procurar preservar a integridade da idealização dos sentimentos do homem no verso “Ele te ama de verdade”, o sujeito-mulher também acaba transferindo-o da posição de adúltero para a posição de “prisioneiro”.

Esse tratamento dado ao homem em relação à traição contrasta em muito com o que é conferido às mulheres que traem em canções tradicionais, como, por exemplo, “Cabocla Tereza” (1994):

Senti meu sangue fervê  
Jurei a Tereza matá  
O meu alazão arriei  
E ela eu vô percurá.

Como observou Del Priore, a tradição machista e patriarcal resguardava ao homem que “[...] honra manchada lavava-se com sangue” (DEL PRIORE, 2006, p. 280). Na canção de Tônico & Tinoco, o marido, inconformado por ter sido trocado por outro, busca “fazer a vingança/ Pra morte do meu amor”, matando Tereza, em uma espécie de “crime de honra”. Em “Amante não tem lar”, a culpa autodeclarada pelo sujeito-mulher, combinada com a absolvição do homem adúltero, por meio da legitimação de seus sentimentos (“ele te ama de verdade”), reverberam esses sentidos.

### **Considerações finais**

Diante disso, é possível perceber que a posição ativa da mulher na música de Marília Mendonça produz rupturas que, atravessadas por questões históricas e sociais, produzem, ao mesmo tempo, efeitos de permanência que podem ser associados aos valores que constituíram as canções das pioneiras. A aparente posição passiva do homem na canção, na verdade, acaba inocentando-o e, com isso, contribuindo com a manutenção de valores machistas. O modo como está materializado na letra da música diz sobre como os sentidos são constituídos nessa

LOURENÇO, Elaíny Martins; MELO, Samuel Carlos; FERNANDES, Fernanda Surubi. **“AMANTE NÃO TEM LAR”**: RUPTURA E PERMANÊNCIA NA CANÇÃO DE MARÍLIA MENDONÇA.

constante. Não é algo já dado, estabelecido, é algo que se constitui nas relações entre as formulações, e a relação com o outro.

Nessa direção, verificamos, em nossa análise, como a música significa e ressignifica a imagem da mulher, a imagem da amante. Em “Amante não tem lar”, percebemos como os sentidos se repetem e deslizam produzindo seus efeitos, sendo possível visualizar os vários sentidos cristalizados e também a produção de novos sentidos, através do deslizamento, da ruptura, verificados em sua materialidade. Ou seja, o modo como a mulher/amante está materializada na letra da música diz sobre como os sentidos são produzidos nessa constante entre o mesmo e o diferente, entre as rupturas e permanências.

Isso comprova que as canções de Marília Mendonça, assim como as interpretadas pelas pioneiras, apresentam ainda várias possibilidades de análises, não exauridas aqui. De qualquer forma, espera-se que este trabalho, ao menos, possa contribuir para a ampliação das discussões relativas à representação da mulher na música sertaneja, apontando para o longo caminho ainda a ser percorrido em direção à ruptura com valores machistas inerentes à estrutura social.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. Abril cultural Brasiliense, 1985. (Coleção Primeiros Passos).

ÂNGELO, Italo Luiz. **O sertanejo e suas raízes**. 2012. 30 p. Trabalho de conclusão de curso. Fundação Educacional do Município de Assis – FEMA. Assis.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

COLINA, Isabela. **“As mulheres estão assumindo seu espaço. Na música não seria diferente”**. Esquinas, Revista digital laboratório da faculdade Cásper Líbero, 5 de out. de 2019. Disponível em: <https://revistaesquinas.casperlibero.edu.br/arte-e-cultura/musica/as-mulheres-estao-assumindo-seu-espaco-na-musica-nao-seria-diferente/>. Acesso em 11 nov. 2020.

LOURENÇO, Elaíny Martins; MELO, Samuel Carlos; FERNANDES, Fernanda Surubi. “AMANTE NÃO TEM LAR”: RUPTURA E PERMANÊNCIA NA CANÇÃO DE MARÍLIA MENDONÇA.

D'ELIA, Renata. **Como e por que a música sertaneja se tornou tão popular de norte a sul do Brasil.** TAB, 5 de out. de 2020 Disponível em: <https://tab.uol.com.br/edicao/sertanejo/index.htm#page5>. Acesso em 11 nov. 2020.

DEL PRIORE, Mary. **História do amor no Brasil.** 2. ed.-São Paulo: Contexto, 2006.

FONTANA, Najara Gabriela. **A nova geração de cantoras sertanejas brasileiras: uma análise do marketing digital.** Passo Fundo. 2018. Monografia (Bacharel). Curso de Publicidade e Propaganda da Faculdade de Artes e Comunicação da Universidade de Passo Fundo. p. 9-48.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo:** políticas arrebatadoras. Trad. Ana Luiza Libâneo. 4. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

MACÊDO, Heloísa Freitas Leite de, LACERDA, Joyce Rafaelle dos Santos, SOARES, Thiago. **Representações Femininas No Fêmejo de Marília Mendonça.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Fortaleza - CE – 29, jun a 01, jul. 2017. p. 1-12.

MARTINS, Bruna. **Fêmejo e a mudança na representação da mulher na música sertaneja.** Medium, 5 de dec. De 2019. Disponível em: <https://medium.com/@brumartins/fêmejo-4a24c6d01cae>. Acesso em 11 nov.2020

MELON, Cláudio Armelin. **Transformação da música sertaneja do século xx: o jogo da contenção e absorção.** XXVII Simpósio Nacional de História. Conhecimento histórico e diálogo social. Natal – RN. 22/26, jul 2013. ANPUH brasil. p. 1-11.

OLIVEIRA, Amanda, FABRO, Nathalia, RIBEIRO, Cassiano. “**10 cantoras e duplas sertanejas femininas das antigas**”. Globo Rural, 06 de mar. de 2018. Disponível em: <https://revistagloborural.globo.com/Noticias/Cultura/noticia/2017/03/9-cantoras-e-duplas-sertanejas-femininas-das-antigas.html>. Acesso em 11 nov. 2020.

ORLANDI, Eni P. Paráfrase e Polissemia: A Fluidez nos Limites do Simbólico. In: **RUA:** Revista do Núcleo do Desenvolvimento da Criatividade da UNICAMP – NUCREDI, Campinas, SP, nº. 4, março 1998.

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso:** princípios e procedimentos. 7 ed. Campinas, SP: editora Pontes, 2007.

PAIVA, Adna Chirley Mariano de; SILVA, Ananias Agostinho da. A (des) construção da imagem da mulher nas músicas sertaneja “Medo bobo” e “Eu sei de cor”. **Revista Includere.** Universidade em movimento: educação, diversidade e práticas inclusivas. V. 3. N. 1, 2017. p. 455-465. Disponível em:

LOURENÇO, Elaíny Martins; MELO, Samuel Carlos; FERNANDES, Fernanda Surubi. “AMANTE NÃO TEM LAR”: RUPTURA E PERMANÊNCIA NA CANÇÃO DE MARÍLIA MENDONÇA.

<https://periodicos.ufersa.edu.br/index.php/includere/article/view/7424>. Acesso em 17 mar. 2021.

PÊCHEUX, M. Delimitações, inversões, deslocamentos. In: **Caderno de Estudos Linguísticos**, Campinas, 19, 1990. p. 7-24.

PINHEIRO, Cristiano Max Pereira, SILVEIRA, Rosana Vaz, SOUZA, Danielle Peletti de.; SILVA, Ester Quaresma da. Chora não coleguinha: uma análise da influência da formação discursiva do movimento feminista em músicas da dupla Simone e Simaria. **Pragmatizes** – Revista Latino Americana de Estudos em Cultura. Ano 8. N. 14, out/2017 a mar/2018. P. 49-61. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/27263/15868>. Acesso em 17 mar. 2021.

REIS, L. O. S.; SILVA, S. W.; PAIVA, L. R.; PORTUGAL JÚNIOR, P. S.; PIURCOSKY, F. P. A evolução do estilo musical sertanejo nos dias atuais: do caipira ao universitário. **Social Evolution**, v.3, n.2, p.1-11, 2019.

Recebido em 30/05/2022

Aprovado em 30/06/2022