



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL  
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA.  
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA  
INSTITUTO DE LINGUAGENS E LITERATURAS – ILL**

**ANTONIA JOSIANA SILVA COSTA**

**A CONSTRUÇÃO DO ETHOS SOFRENTES EM CANÇÕES DE  
MARÍLIA MENDONÇA.**

**ACARAPE-CE**

**2022**

ANTONIA JOSIANA SILVA COSTA

A CONSTRUÇÃO DO ETHOS SOFRENTE EM CANÇÕES DE MARÍLIA MENDONÇA.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como parte do requisito para a titulação do grau de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, na Universidade Da Integração Internacional Da Lusofonia Afro-Brasileira. UNILAB – Campus dos Palmares.

Orientadora: Profa. Dra. Lia Raquel Vieira de Andrade.

ACARAPE-CE

2022

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira  
Sistema de Bibliotecas da UNILAB  
Catalogação de Publicação na Fonte.

---

Costa, Antonia Josiana Silva.C87c

A construção do ethos sofrante em canções de Marília Mendonça /  
Antonia Josiana Silva Costa. - Redenção, 2022.  
38f: il.

Monografia - Curso de Letras - Língua Portuguesa, Instituto de  
Linguagens e Literaturas, Universidade da Integração Internacional da  
Lusofonia Afro-Brasileira, Redenção, 2022.

Orientador: Profa. Dra. Lia Raquel Vieira de Andrade.

1. Ethos. 2. Música e literatura. 3. Mendonça, Marília, 1995-  
2021. I. Título

CE/UF/BSP

CDD 869.3

---

ANTONIA JOSIANA SILVA COSTA

A CONSTRUÇÃO DO ETHOS SOFRETE EM CANÇÕES DE MARÍLIA MENDONÇA.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como parte do requisito para a titulação do grau de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa, na Universidade Da Integração Internacional Da Lusofonia Afro-Brasileira. UNILAB – Campus dos Palmares.

Aprovado em: 11 / 02 / 2022.

BANCA EXAMINADORA



---

Profa. Dra. Lia Raquel Vieira de Andrade (Orientadora)  
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira



---

Profa. Dra. Maria das Dores Nogueira Mendes  
Universidade Federal do Ceará



---

Profa. Dra. Juliana Geórgia Gonçalves de Araújo  
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

## RESUMO

Pretendemos neste trabalho, analisar, no plano verbal das canções de Marília Mendonça, a constituição do ethos discursivo fundamentado em imagens da mulher sofrente que cada canção representa, isto é, a imagem na qual está sendo construída através do ato da enunciação que se estabelece no plano verbal da canção, que ativa um mundo ético, em que a prática discursiva está inserida. Partindo da construção discursiva do ethos sofrente, podemos perceber nas canções de Marília Mendonça, um posicionamento discursivo no campo literomusical brasileiro, em que conseguimos traçar um perfil discursivo, através das análises dos textos das canções de Marília Mendonça. Diante disso, nos interessa investigar a constituição do ethos discursivo fundamentado em imagens femininas representadas no plano verbal de cada canção e como o posicionamento discursivo da cantora se legitima através da construção discursiva desse ethos sofrente. Assim, para construção do corpus de análise para essa pesquisa, selecionamos as canções dos seguintes álbuns: “Marília Mendonça - Ao vivo em Goiânia (2016)”, “Marília Mendonça - Realidade Ao Vivo Em Manaus (2017)” e “Marília Mendonça - Todos os Cantos Ao vivo (2019)”. O referencial teórico principal do presente trabalho é a Análise do Discurso, especialmente os estudos de Maingueneau (2006, 2011) na perspectiva discursiva sobre a noção de *ethos*. Temos também, como referencial teórico, os estudos de Costa (2012) sobre o discurso literomusical brasileiro. Portanto, buscamos analisar o discurso encontrado na imagem da mulher sofrente através das canções de Marília Mendonça. O objetivo principal desse trabalho é analisar, no plano verbal das canções de Marília Mendonça, a constituição de ethos discursivo da mulher sofrente. Com isso, conseguimos compreender a relevância de estudar o discurso literomusical da cantora Marília Mendonça no campo literomusical brasileiro, assim estabelecer seu local no interdiscurso e entender a importância que esse discurso é constituído e propagado nos mais diferentes espaços sociais e culturais.

Palavras-chave: Ethos. Discurso literomusical brasileiro. Marília Mendonça.

## ABSTRACT

In this work, we intend to analyze the lyrics of Marília Mendonça's songs, the constitution of the discursive ethos based on images of the suffering woman that each song represents, that is, the image that is being constructed through the act of enunciation that is established in the verbal plan of the song, in which the discursive practice is inserted. Starting from the discursive construction of the suffering ethos in the songs of Marília Mendonça in certain discursive aspects in the Brazilian literary-musical context. Therefore, we are interested in investigating the constitution of the discursive ethos based on female images represented in the verbal plane of each song and how the discursive positioning of the singer and songwriter is legitimized through the discursive construction of this suffering ethos. Thus, to build the corpus of analysis for this research, we selected the songs from the following albums: “Marília Mendonça - Ao Vivo em Goiânia (2016)”, “Marília Mendonça - Realidade Ao Vivo Em Manaus (2017)” and “Marília Mendonça - All Corners Live (2019)”. The main theoretical framework of the present work is Discourse Analysis, especially the studies by Maingueneau (2006, 2011) in the discursive perspective on the notion of ethos. We also have, as a theoretical reference, the studies by Costa (2012) on the Brazilian literary-musical discourse. Therefore, from a discursive vision of ethos founded on the Brazilian literary-musical songbook, do we intend or seek? to analyze the discourse found in the image of the suffering woman through the songs of Marília Mendonça. Accordingly, we can understand the relevance of studying the various constituent discourses that are present in the Brazilian songbook, thus establishing their place in the interdiscourse and understanding the importance of these discourses in their constitution and in their propagation in the various social and cultural spaces.

Keywords: Ethos. Brazilian literary-musical discourse. Marília Mendonça.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>08</b>
<b>2. ETHOS.....</b>	<b>09</b>
<b>2.1 Discurso Literomusical Brasileiro.....</b>	<b>13</b>
<b>2.2 Posicionamento Discursivo De Marília Mendonça.....</b>	<b>15</b>
<b>3. METODOLOGIA.....</b>	<b>17</b>
<b>4. ANÁLISES DAS CANÇÕES.....</b>	<b>20</b>
<b>4.1 Ethos Sofrente da Mulher Traída.....</b>	<b>21</b>
<b>4.2 Ethos Sofrente da Mulher Infiel.....</b>	<b>24</b>
<b>4.3 Ethos Sofrente da Mulher Amante.....</b>	<b>26</b>
<b>4.4 Ethos Sofrente da Mulher Desiludida.....</b>	<b>28</b>
<b>4.5 Ethos Sofrente da Mulher Empoderada.....</b>	<b>30</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>33</b>
<b>6. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>34</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>36</b>
<b>ANEXO A – CAPA DO ÁLBUM MARÍLIA MENDONÇA - AO VIVO EM GOIÂNIA (2016).....</b>	<b>36</b>
<b>ANEXO B – MARÍLIA MENDONÇA - REALIDADE AO VIVO EM MANAUS (2017).....</b>	<b>37</b>
<b>ANEXO C – MARÍLIA MENDONÇA - TODOS OS CANTOS AO VIVO (2019).....</b>	<b>38</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca analisar a obra literomusical da cantora e compositora Marília Mendonça, tendo como base a noção de ethos formulada por Maingueneau (2006, 2011), no âmbito da Análise do Discurso. Consideramos que o discurso literomusical de Marília Mendonça se constitui a partir da construção de ethos sofrente nos textos das canções, através da imagem da mulher que vivencia várias situações em um relacionamento amoroso, caracterizando, assim uma marca do posicionamento discursivo da cantautora no campo da música brasileira.

Usamos também, como referencial teórico, os estudos de Costa (2012), sobre o discurso literomusical, em que realiza uma análise sobre a música popular brasileira enquanto prática discursiva, a partir dos pressupostos teóricos da Análise do Discurso francesa.

Diante disso, o objetivo geral do nosso trabalho é analisar o discurso encontrado na imagem da mulher sofrente, através das análises dos textos das canções de Marília Mendonça, a constituição de ethos discursivo. Assim, para construção do corpus de análise para essa pesquisa, selecionamos as canções dos seguintes álbuns: o álbum “Marília Mendonça - Ao vivo em Goiânia (2016)”, escolhemos a música “Infidel”; o álbum “Marília Mendonça - Realidade Ao Vivo Em Manaus (2017)”, escolhemos duas canções, “Traição não tem perdão” e “Amante não tem lar” e o álbum “Marília Mendonça - Todos os Cantos Ao vivo (2019)” as canções escolhidas foram “Todo Mundo Vai Sofrer” e “Supera”.

Pretendemos, neste trabalho, analisar nas canções de Marília Mendonça, a constituição do ethos discursivo baseado na imagem da mulher sofrente que cada canção representa, isto é, a imagem construída através do ato da enunciação que se estabelece no plano verbal da canção, que aciona um mundo ético, em que a prática discursiva está inserida. Em síntese, o objetivo principal desse trabalho é analisar, no plano verbal das canções de Marília Mendonça, a constituição de ethos discursivo da mulher sofrente. Uma vez que proponha responder nossa questão condutora da pesquisa: de que forma é constituído, nas canções de Marília Mendonça, o ethos sofrente? Partindo da questão principal, elaboramos a seguinte suposição: a construção discursiva do ethos sofrente, se dá, nas canções de Marília Mendonça, através da referência à imagem da mulher que passa por diversos estágios de sofrência nos relacionamentos amorosos.

Diante disso, conseguimos compreender a relevância de estudar o discurso literomusical da cantora Marília Mendonça no campo literomusical brasileiro, assim estabelecer seu local no interdiscurso e entender a importância que esse discurso é constituído e propagado nos mais diferentes espaços sociais e culturais.

Desejamos, ao final de nosso trabalho, ter desenvolvido uma descrição eficaz do discurso literomusical de Marília Mendonça, que se constitui a partir da construção de *ethos* sofrente, no campo da música popular brasileira.

## 2. ETHOS

A noção de *ethos* é bastante discutida nos trabalhos de Dominique Maingueneau (2006, 2011), nos quais o pesquisador põe em evidência a problemática em definir esse conceito, visto que está relacionado a todo ato de enunciação, logo, apresenta uma concepção de *ethos* como um conjunto de análises categoricamente discursivas, as quais estão inseridas no campo dos estudos sobre Análise do Discurso.

É válido ressaltar que a noção de *ethos*, dentro da análise do discurso, é baseada nos pressupostos teóricos da Retórica de Aristóteles. Diante disso, para melhor compreensão dessa noção, Maingueneau (2006, 2011) realiza algumas ressalvas em relação à proposta aristotélica para o estudo do *ethos*.

Para o pesquisador, o que “interessa é sobretudo saber em que medida essa categoria interessa a um determinado setor das ciências humanas contemporâneas, como ocorre com o estudo do discurso.” (MAINGUENEAU, 2011, p. 12). Assim, reforçando a impossibilidade de estabilização definitiva dessa noção, que para Maingueneau (2011) deve ser compreendida como um “nó gerador de múltiplos desenvolvimentos possíveis.” (MAINGUENEAU, 2011, p. 13).

Na Retórica de Aristóteles existe a apresentação de uma *technè* que tem como objetivo investigar o que é persuasível para certos tipos de indivíduos. Portanto, a prova pelo *ethos* consiste em criar uma boa impressão, através do modo de como o discurso é construído, oferecendo uma imagem de si que seja capaz de convencer seu auditório e com isso gerando

confiança. Assim, o destinatário precisa atribuir determinadas propriedades à instância que é constituída como fonte do evento enunciativo.

O *ethos* está ligado ao próprio ato da enunciação, isto é, influenciado pelo *caráter* [= *ethos*] no momento em que se constrói a imagem do orador que seja digna de fé, ou seja, que transpareça confiança, a partir do ato discursivo, no que se refere o caráter do orador. Assim, para Aristóteles em seu segundo livro da *Retórica*, o orador é considerado digno de fé, no discurso, quando seu auditório observa três características essenciais. São elas: *a phronesis, ou prudência, a aretè, ou virtude, e a eunoia, ou benevolência.*

Dessa forma podemos constatar que o *ethos* não está associado a um conhecimento extradiscursivo no que se refere ao enunciador, mas é primordialmente constituído na própria enunciação.

Maingueneau (2006, 2011) apresenta algumas dificuldades relacionadas à definição de *ethos*. Como foi colocado, o *ethos* encontra-se essencialmente associado ao ato de enunciação, porém, é válido considerar também, que o público constrói representações do *ethos* do enunciador antecipadamente ao seu momento de fala. Devido a isso, podemos constatar que é necessário que se estabeleça a diferença entre *ethos discursivo* e *ethos pré-discursivo (ou prévio)*. Somente o primeiro relaciona-se à definição aristotélica. No entanto, para que haja a diferenciação entre as duas definições, devemos levar em consideração a diversidade de tipos, de gêneros do discurso e de posicionamentos. Portanto, para Maingueneau (2006, p. 269) “mesmo que o destinatário nada saiba antes do *ethos* do locutor, o simples fato de um texto estar ligado a um dado gênero do discurso ou a um certo posicionamento ideológico induz expectativas no tocante ao *ethos*.”

Dessa forma, podemos constatar que *ethos* discursivo é o resultado da interação do *ethos pré-discursivo* e do *ethos discursivo* (mostrado), assim como também do *ethos dito* que é apresentado nos “fragmentos do texto em que o enunciador evoca sua própria enunciação, diretamente (‘é um amigo que vos fala’) ou indiretamente, por exemplo, por meio de metáforas ou alusões de outras cenas de fala.” (MAINGUENEAU, 2006. P. 270).

Portanto, é por meio da interação entre essas instâncias que é desenvolvido o *ethos efetivo* “aquele que é construído por um dado destinatário” (MAINGUENEAU, 2006, p. 270) cuja força muda conforme os gêneros do discurso.

Maingueneau (2011) reúne algumas hipóteses embasadas no que diz respeito à noção de ethos, a partir da Retórica de Aristóteles, nas quais são:

- o ethos é uma noção discursiva, ele se constrói através do discurso, não é uma “imagem” do locutor exterior a sua fala;
- o ethos é fundamentalmente um processo interativo de influência sobre o outro;
- é uma noção fundamentalmente híbrida (sócio-discursiva), um comportamento socialmente avaliado, que não pode ser apreendido fora de uma situação de comunicação precisa, integrada ela mesma numa determinada conjuntura sócio-histórica.

Por mais que o *ethos* seja relacionado ao locutor, é na cena enunciativa que se constrói a imagem do enunciador. Assim, como afirma Maingueneau (2011) em relação à representação que o destinatário faz do enunciador pode-se dizer que:

Não se trata de uma representação estática e bem delimitada, mas, antes, de uma forma dinâmica, construída pelo destinatário através do movimento da própria fala do locutor. O ethos não age no primeiro plano, mas de maneira lateral; ele implica uma experiência sensível do discurso, mobiliza a afetividade do destinatário. (MAINGUENEAU, 2011, p. 14).

Nesse sentido, essa concepção de *ethos* vai além da retórica, uma vez que está inserida no cenário da análise do discurso. A partir do ato enunciativo, podemos perceber que o locutor não possui domínio total sobre a imagem que tenta construir, mas cabe ao mesmo controlar sua fala de forma menos confusa possível, para melhor interpretação da imagem em que está sendo apresentada, posto que, o destinatário cria essa imagem conforme a enunciação está sendo construída.

Portanto, é através dessa construção do *ethos efetivo* que nos possibilita fazer reflexões sobre o processo de adesão dos indivíduos às suas convicções defendidas em um determinado discurso, uma vez que o destinatário tem a liberdade de aceitá-las ou recusá-las.

Para além da retórica sobre o plano da oralidade, o *ethos* se encaixa também em outras formas do discurso, como no texto escrito, por apresentar uma *vocalidade* que se manifesta através de um determinado “tom” que seja relacionado a uma caracterização do corpo do enunciador no discurso, que é o fiador, constituído pelo destinatário e por meio desse *tom* é que se afirma o que é falado. É válido ressaltar que a expressão “tom” é utilizada tanto para a escrita quanto para a oralidade.

Nesse sentido, essa definição de *ethos*, engloba não somente a dimensão verbal, mas também a união de características físicas e psíquicas associadas ao fiador. Desse modo, são atribuídas a esse fiador um “caráter” e uma “corporalidade”. Neste caso, a imagem do enunciador para Maingueneau (2006) está relacionada a um *caráter*, quando “corresponde a um conjunto de características psicológicas e a uma corporalidade, que por sua vez, associa-se a uma compleição física e a uma maneira de se vestir.” (MAINGUENEAU, 2006, p. 272).

Assim, segundo Maingueneau (2006) a apropriação, do *ethos* pelo destinatário – em posição de interprete, ouvinte ou leitor – é denominada de *incorporação*, na qual acontece em três partes:

- 1) A enunciação da obra confere uma “corporalidade” ao fiador, dá-lhe um corpo; 2) O destinatário *incorpora*, assimila um conjunto de esquemas que correspondem a uma maneira específica de se relacionar com o mundo habitando seu próprio corpo; 3) Essas duas primeiras incorporações permitem a constituição de um *corpo*, o da comunidade imaginária daqueles que aderem ao mesmo discurso. (MAINGUENEAU, 2006, p. 272).

De fato, é através da incorporação que o destinatário reconhece o *mundo ético*, proposto pelo enunciador. Podemos entender que esse mundo ético encontra-se integrado em certas situações estereotípicas associadas a comportamentos em determinados período e espaço do nosso contexto histórico e cultural, em que se caracterizam as mais variadas formas de *ethé*. Como mostra Maingueneau (2011):

Quando vemos as coplas da Canção de Rolando dispostas sobre uma folha de papel, fica muito difícil restituir o *ethos* da oralidade épica que as sustentava. Sem ir tão longe, a prosa política do século XIX é indissociável de *ethe* ligados a práticas discursivas, a situações de comunicação que desapareceram. Além disso, de uma época a outra ou de um lugar a outro, não são as mesmas zonas de produção semiótica que propõem modelos para as maneiras de ser e falar, as que “dão o tom”. (MAINGUENEAU, 2011, p. 19).

Nos dias de hoje, podemos perceber que os estereótipos relacionados a comportamentos sociais são apresentados, na sua maior parte, através dos discursos veiculados, às produções audiovisuais, por exemplo, possuem um espaço de maior alcance, pois é através dos meios midiáticos que essas produções semióticas se propagam, variando de acordo com cada conjuntura histórica de uma sociedade. Temos também, o discurso líteromusical como uma maneira de se compreender esse processo de adesão da enunciação no discurso, por meio das canções, que, por sua vez, é um gênero discursivo, entendemos o impacto que causam no tempo e no espaço de determinadas sociedades.

Portanto, assim como os meios de produção semiótica variam conforme a época e o lugar do cenário histórico, as ideias presentes nos discursos se revelam através de uma forma de dizer semelhante a uma forma de ser, a partir do ato enunciativo. Diante disso, nos baseamos nos estudos de Maingueneau (2006, 2011), que propõe a noção do *ethos* como uma entidade primordialmente ligada ao ato de enunciação.

## **2.1 Discurso Literomusical Brasileiro**

Tomando como base os estudos de Costa (2012) em que realiza uma análise sobre a música popular brasileira enquanto prática discursiva, a partir dos pressupostos teóricos do pesquisador Dominique Maingueneau que propõe em relação à Análise do Discurso francesa.

Diante disso, Costa (2012) traz algumas hipóteses sobre o discurso literomusical como um discurso constituinte do campo das produções discursivas brasileiras que denominamos de música popular brasileira. Segundo Costa (2012, p.64) os “discursos constituintes caracterizam-se basicamente por pretender dar sentido aos atos da coletividade, servir de fundamento para os demais discursos.” Podemos citar como constituintes na sociedade, atualmente, os discursos religioso, científico, filosófico, literário e jurídico. “Os discursos constituintes são ainda o espaço de um conflito permanente entre diversos posicionamentos (: 115).” (COSTA, 2012, p.65). Assim, podemos entender a importância de estudar os diversos discursos constituintes que estão presentes no cancionário brasileiro, com isso estabelecer seu local no interdiscurso e compreender como esses discursos são constituídos e propagados nos diversos espaços sociais e culturais.

A definição de posicionamento é estabelecida a partir do conceito de prática discursiva, visto que “implica a existência de comunidades discursivas que partilham um conjunto de ritos e normas compostas não só de autores, mas de uma série de papéis sócio-discursivos (discípulos, críticos, vulgarizadores etc.), que produzem, reproduzem, consomem, fazem circular os textos.” (COSTA, 2012, p.65). Portanto, de uma maneira mais geral, o posicionamento representa a construção e a manutenção de uma identidade discursiva, podendo, assim, interagir, nos mais variados campos discursivos.

Diante disso, Costa (2012), em seus estudos sobre o discurso literomusical brasileiro, apresenta uma organização das formas de marcação identitária dos enunciadores de discurso literomusical brasileiro e a partir disso destaca alguns posicionamentos para organizar e identificar os agrupamentos e os movimentos presentes na música popular brasileira. Para essa finalidade, o pesquisador usa como critérios as canções da época, o discurso de comentaristas e dos próprios compositores a respeito dessas canções. Segundo Costa (2012) são identificadas cinco formas de marcações identitárias:

a) movimentos estético-ideológicos (Bossa nova, Canção de protesto, Tropicalismo etc.); b) agrupamentos de caráter regional (mineiros, cearenses, baianos etc.); c) agrupamentos em torno de temáticas (catingueiros, românticos, mangue beat etc.); d) agrupamentos em torno do gênero musical (forrozeiros, sambistas, chorões etc.); e) agrupamentos em torno de valores relativos à tradição (pop, MPB moderna, MPB tradicional etc.). (COSTA, 2012, p. 136-137).

Portanto, essas formas identitárias se cruzam e são sobrepostas nos mais diversos posicionamentos, assim, podemos “falar de nordestinos pop, samba-jazzistas etc.” (COSTA, 2012, p.137), pois “cada uma delas não implica apenas conteúdos verbo-melódicos definidos, mas uma prática discursiva que supõe modos de cantar, compor, comportar-se, tocar, difundir etc. coerentes com esses conteúdos.” (COSTA, 2012, p.137).

Dessa forma, para a realização de nossa pesquisa, destacamos *os agrupamentos em torno de temáticas*, em que Costa (2012) chama de “posicionamento romântico”, que se ancora em um sentimento universal, “é aquele que se caracteriza pela tematização do sentimento amoroso, o da canção “romântica”.” (COSTA, 2012, p. 185).

O “posicionamento romântico” traz o amor e as relações amorosas como principais temas, mas não deixa de tratar outras temáticas de diferentes vertentes, assim se adequando aos mais variados investimentos éticos e genéricos, que se constitui não somente por uma vertente, mas, por meio de diversas vertentes no âmbito da música popular brasileira, uma vez que, os enunciadores tem a liberdade de transitar pelos mais diversos posicionamentos, com o intuito de construir uma identidade discursiva da canção “romântica” no campo literomusical, portanto “independentemente dos estilos de cada um, todos eles investem no ethos sentimental.” (COSTA, 2012, p.209), seja qual for a forma de demonstração sobre esse sentimento amoroso na canção romântica, uma vez que a temática sobre o amor é o que os mantem conectados.

Assim, consideramos que essa temática amorosa é uma marca presente e fundamental nas canções da cantautora e intérprete Marília Mendonça, por isso que se destaca nesse

posicionamento, uma vez que faz referencia as canções de sofrência por tratar em suas composições temáticas sobre o amor e as relações amorosas e através dessas canções, trazer essa representatividade da mulher na música sertaneja.

## **2.2 Posicionamento Discursivo De Marília Mendonça**

Marília Dias Mendonça foi uma das principais intérpretes feminina do gênero musical sertanejo no Brasil, considerada como ícone do “Feminejo”. Em 2015 surge uma nova vertente do sertanejo universitário o movimento Feminejo. Segundo Macêdo *et al* (2017, p.2) “[...] uma nova vertente do sertanejo universitário ganha destaque: o Feminejo, nome utilizado para definir a atual representação musical feminina dentro do estilo sertanejo universitário.”

Assim, esse movimento se consagrou nas vozes de cantoras que retratam em suas canções temáticas relacionadas ao amor, a traição, a superação e “que tratam das questões da vida sentimental feminina de maneira mais liberta de preconceitos e com a autoridade de uma mulher independente e empoderada.” (BRASILIENSE; SEIXAS, 2020, p. 35).

Movimento este, que Marília Mendonça faz parte juntamente com outras cantoras e compositoras, podemos citar a dupla Maiara e Maraisa, a cantora Naiara Azevedo, a dupla Simone e Simaria, dentre outras.

No entanto, sua carreira foi interrompida precocemente devido a um acidente trágico de avião que ocasionou a sua morte. Sua triste partida comoveu todo o país. O Brasil ficou de luto. Perdemos uma das maiores compositoras e cantoras da música popular brasileira.

A notícia de sua morte repercutiu por todo o Brasil, nos mais diversos veículos de comunicação e até fora do país pela imprensa internacional. Realmente, foi uma grande perda para a música popular brasileira, ela foi uma artista completa, cantora, compositora, instrumentista, dona de uma voz potente e única que conquistou os corações brasileiros e que tinha um futuro brilhante pela frente. Apesar do pouco tempo que passou se tornou uma artista consagrada e que deixou um grande legado para a música sertaneja.

A cantautora Marília Mendonça foi referência nas canções de sofrência um estilo musical que “mistura sofrimento e carência” (SOFRÊNCIA, 2022), e por apresentar em suas composições um conteúdo dramático, principalmente, por cantar canções que falam de amor, infidelidade, dor de cotovelo e superação. Como podemos perceber nos estudos de Brasiliense e Seixas (2020):

Enquanto as canções de dor de cotovelo trazem um quadro em que a tristeza é vivida sem pressa até sua última gota amarga de dor, as canções de sofrência buscam criar um cenário de uma tristeza alegre por assim dizer, da qual se apropria para uma rápida recuperação da desventura amorosa apoiada em uma autossuficiência neoliberal, uma aceleração no processo de superação do sofrimento para ser capaz de exibir sua felicidade, mesmo que efêmera, durando apenas o tempo da canção, ou da dança. (BRASILIANSE; SEIXAS, 2020, p. 27).

Dessa forma, tomamos o termo sofrência “já há muito tempo utilizado em algumas regiões do nosso país para nomear a dor de amor.” (BRASILIANSE; SEIXAS, 2020, p. 26), em nossa pesquisa e, ainda, porque “Marília Mendonça conquistou título de ‘rainha da sofrência’ após dar voz às suas composições.” (JOVEM PAN, 2021). Assim, que foi consagrada como “Rainha da sofrência” pelo público brasileiro e pela crítica.

Diante disso, Marília Mendonça também se enquadra no posicionamento romântico, uma vez que suas canções falam de temas sobre o amor e das relações amorosas e assim, a partir da canção romântica abordar assuntos sobre questões amorosas, de empoderamento feminino, de traição, de superação etc. Como aponta Costa (2012):

Assim, ainda que seja tema universal, a temática amorosa é adotada como fator de identificação, não de apenas uma vertente, mas de várias vertentes no universo da MPB. Essas vertentes constituem investimentos genéricos e éticos diferenciados, bem como diferentes domínios enunciativos. (COSTA, 2012, p.203)

Dessa forma, o posicionamento discursivo de Marília Mendonça se reflete no plano verbal de suas canções, através da construção de um ethos sofrente, dessa forma, podemos estabelecer suas mais variadas práticas discursivas, construídas por um mundo ético que faz referência à sofrência. Uma vez que, o amor é a característica fundamental desse posicionamento, mas que não impossibilita de falar de outros temas (separação, volta por cima, traição etc.).

Segundo Macêdo *et al* (2017, p.05) “O histórico da música sertaneja é estabelecido essencialmente em bases patriarcais da sociedade, em que as canções sempre trouxeram como

temas o amor idealizado e relacionamentos que sempre dão certo.” É válido ressaltar que as canções de Marília Mendonça quebram protocolos sociais, pelo simples fato de uma mulher cantar e trazer temáticas de relacionamentos que fala em traição, separação, de mulheres empoderadas que superaram uma relação amorosa etc, uma vez que não é comum para uma sociedade patriarcal em que vivemos, uma mulher cantar canções com essa temática. Assim, Marília disseminou a forma de cantar o amor através de várias vertentes e com isso conseguiu desconstruir estereótipos relacionados à imagem feminina no sertanejo.

### **3. METODOLOGIA**

Partindo da construção discursiva do ethos sofrante, podemos perceber nas canções de Marília Mendonça, um posicionamento discursivo no campo literomusical brasileiro, em que conseguimos traçar um perfil discursivo, através das análises dos textos das canções de Marília Mendonça. Diante disso, nos interessa investigar a constituição do ethos discursivo fundamentado em imagens femininas que cada canção representa em seu plano verbal e como o posicionamento discursivo da cantora se legitima através da construção discursiva desse ethos sofrante.

Para compor nosso corpus da pesquisa, selecionamos para análise os seguintes álbuns da cantora Marília Mendonça:

- O álbum “Marília Mendonça - Ao vivo em Goiânia (2016)”, em que foi gravado seu primeiro DVD e, assim que foi lançado, caiu na graça do público e conquistou o Brasil, composto pelas seguintes canções: “Alô Porteiro”, “Como Faz com ela”, “Hoje Somos só metade”, “Infidel”, “O que é amor pra você”, “Sentimento Louco”, “Esse cara aqui do lado”, “Silêncio”, “Folgado”, “Impasse (Part. Henrique & Juliano)”, “O que falta em você sou eu”, “4 e 15”, “Me desculpe, mas eu sou fiel”, “Essas nossas brigas”, “Entre quatro paredes”, “Meu cupido é gari” e “A voz do coração”.

- O álbum “Marília Mendonça - Realidade Ao Vivo Em Manaus (2017)”, é o segundo projeto ao vivo da cantora e compositora, composto pelas seguintes canções: “Eu sei de cor”, “A gente não se aguenta”, “Traição não tem perdão”, “Nem foi e já voltou”, “Amante não tem lar”, “Ei, saudade”, “De quem é a culpa?”, “Saudade do meu ex”, “Mudou a estação (Part. Henrique & Juliano)”, “Olha só você”, “Sofrendo por 3”, “Se ame mais”, “Eu não sou novela”, “A gente não tá junto”, “Por mais 3 horas”, “Não casa não”, “Até o tempo passa” e “Perto de você”.
- O álbum “Marília Mendonça - Todos os Cantos Ao vivo (2019)”, é o quarto álbum ao vivo da cantora, baseado no projeto homônimo, uma turnê de shows gratuitos que foram gravados por Marília Mendonça em todas as capitais do Brasil. Segundo a plataforma de *streaming* da Jovem Pan (2021) “O álbum desse projeto rendeu, em 2019, um Grammy Latino a cantora”, composto pelas seguintes canções: “Ciumeira”, “Sem Sal”, “Bem Pior Que Eu”, “Casa da Mãe Joana (part. Henrique e Juliano)”, “Bye Bye”, “Bebi Liguei”, “Passa Mal”, “Amigo Emprestado”, “Sabiá Cantou (part. Henrique e Juliano)”, “Bebaça (part. Maiara e Maraisa)”, “Obrigado Por Estragar Tudo”, “Love a Queima Roupa”, “Todo Mundo Vai Sofrer”, “Serenata”, “Apaixonadinha” e “Supera”.

Diante disso, delimitamos e selecionamos as seguintes canções para a nossa análise, do álbum “Marília Mendonça - Ao vivo em Goiânia (2016)”, escolhemos a música “Infidel”, por ser o *hit* que consagrou a cantora Marília Mendonça e por ter sido uma das músicas mais tocadas e cantadas no ano de 2016. No seu segundo álbum “Marília Mendonça - Realidade Ao Vivo Em Manaus (2017)”, escolhemos duas canções, “Traição não tem perdão” e “Amante não tem lar”, por serem grandes sucessos da cantora e, por último no álbum “Marília Mendonça - Todos os Cantos Ao vivo (2019)”, as canções escolhidas foram “Todo Mundo Vai Sofrer” e “Supera”, por fazerem parte de um álbum que ganhou premiação e que teve grande repercussão no país.

Portanto, para a construção desse corpus selecionamos cinco canções, três Marília compôs sozinha ou em parceria e duas foram feitas por outros compositores. As letras das canções selecionadas para análise foram retiradas do canal oficial de Marília Mendonça no site YouTube, encontradas na descrição dos vídeos. Assim, organizamos as canções pelo que

denominamos *níveis de sofrência*, estágios em que o ethos sofrente vai sendo construído no plano verbal das canções.

Podemos dividir os níveis de sofrência da seguinte forma, para a definição do ethos sofrente: ethos sofrente da mulher traída - a partir da imagem da mulher que está na posição de esposa traída na relação amorosa, representada na música “Infiel” (MENDONÇA, 2016); ethos sofrente da mulher infiel - por trazer essa questão da imagem da mulher na posição de esposa infiel, representado na música “Traição não tem perdão” (MENDONÇA; TCHULA, 2017); ethos sofrente da mulher amante – a partir da mulher na posição de amante em um relacionamento extraconjugal, representado na música “Amante não tem lar” (MENDONÇA; TCHULA, 2017); ethos sofrente da mulher desiludida – com base na imagem da mulher que está na posição de desiludida amorosamente, isto é, que sofre por um amor não correspondido, representada na música “Todo Mundo Vai Sofrer” (SILVEIRA; GOMES; FERREIRA; POETA, 2019) e o ethos sofrente da mulher empoderada – a partir da imagem da mulher está na posição de “empoderamento”, que consegue dar a volta por cima nos relacionamentos tidos como abusivos, representada na música “Supera” (DEL VECCHIO; MONTENEGRO; MOURA; TUNICO, 2019).

Dessa forma, podemos dizer que o ethos sofrente é construído, nos textos das canções de Marília Mendonça, a partir da imagem da mulher que passa por vários estágios de sofrimento, desilusão, até chegar à fase do desapego e da superação em um relacionamento amoroso.

É importante salientar que pode haver a possibilidade de outras canções de Marília Mendonça se enquadrarem nesse perfil de análise, porém só serão consideradas as canções que selecionamos para compor o nosso corpus da pesquisa. Todavia não podemos descartar a possibilidade de serem trabalhadas em outras pesquisas futuras.

A partir dos álbuns citados anteriormente e das canções selecionadas, traçando um perfil discursivo, através das análises dos textos das canções de Marília Mendonça, baseado no conceito de *ethos* por meio das representações femininas contidas nos enunciados no plano verbal que compõem as narrativas das canções, buscaremos estabelecer esse ethos sofrente que se constrói a partir das imagens da mulher nos relacionamentos amorosos no plano verbal das canções de Marília Mendonça.

#### 4. ANÁLISES DAS CANÇÕES

O posicionamento discursivo de Marília Mendonça, no *Feminejo*, representa a voz da mulher em contextos relacionados às relações amorosas perpassadas por sentimento e situações como fidelidade, infidelidade, desilusão, superação. Uma vez que a canção romântica aborda assuntos sobre questões amorosas, como podemos observar essas questões enunciadas na voz da mulher, nos textos das canções de Marília Mendonça, assim vemos a ocorrência dessa construção discursiva do ethos sofrente nas imagens femininas que passam por um processo de superação do sofrimento no relacionamento amoroso, isto é, que passam por esses estágios da sofrência, como falamos anteriormente.

Geralmente, devido ao contexto sócio-histórico-cultural brasileiro, os estereótipos que se criam em relação à mulher são que, o normal seria a mulher aceitar a traição e perdoar o marido, que não é certo uma mulher trair, que a mulher deve ser submissa em um relacionamento amoroso, enfim, são esses e outros estereótipos que são estabelecidos sobre a conduta da mulher na sociedade em que vivemos e são assuntos como esses que são abordados nas canções de Marília Mendonça como uma forma de desconstruir esses estereótipos.

Dessa forma, as mulheres que são representadas nessas canções de Marília Mendonça “revelam uma mulher independente, capaz de tomar suas próprias decisões sem se sentir mais acuada diante das demandas e preconceitos impostos pela sociedade de um modo geral acerca da sua condição de mulher.” (BRASILIANSE; SEIXAS, 2020, p. 39) e assim, através dessas canções conseguimos desconstruir essa imagem preconceituosa, estabelecida por uma sociedade patriarcal, em relação à mulher, exemplo disso é quando Marília traz à tona o tema da traição pela voz da mulher traidora, representada na canção “Traição não tem perdão” (MENDONÇA; TCHULA, 2017). Uma vez que a cantora traz nas narrativas de suas canções a construção dessas imagens femininas que passam por traições, por decepções amorosas, que vivem casos extraconjugais, que são amantes, que superam um relacionamento e que se tornam cada vez mais resolvidas amorosamente, assim contribuindo para a representatividade social e cultural da mulher que vem conquistando seu espaço na sociedade.

Diante disso, Marília cantava o amor de uma forma única em diferentes vertentes, ela não só cantava, mas também era a porta-voz das personagens das narrativas de suas canções,

por isso, os enunciados das canções são constituídos em 1ª pessoa, em que “um enunciador (eu) fala na canção para um co-enunciador (tu ou você) identificado como o ser amado.” (COSTA, 2012, p.206) Assim, por dar à voz as suas composições, Marília se enquadra na canção romântica, em que o amor está diretamente relacionado à imagem da mulher sofrente nos relacionamentos amorosos. Diante disso, aplicamos no próximo tópico às análises das canções selecionadas em nosso corpus de pesquisa, nas quais observamos essa construção do ethos sofrente presente nas imagens femininas nos relacionamentos amorosos.

#### 4.1 Ethos Sofrente da Mulher Traída

##### LETRA DA CANÇÃO “INFIEL”

**Marília Mendonça – Infiel**

**Compositora: Marília Mendonça**

Isso não é uma disputa/ E eu não quero te  
provocar/ Descobri faz um ano e tô te  
procurando pra dizer/ Hoje a farsa vai  
acabar

Hoje não tem hora de ir embora/ Hoje ele  
vai ficar/ No momento deve estar feliz/ E  
achando que ganhou/ Não perdi nada,  
acabei de me livrar

Com certeza ele vai atrás/ Mas com outra  
intenção/ Tá sem casa, sem rumo/ E você é  
a única opção

E agora será que aguenta/ A barra sozinha

Se sabia de tudo/ Se vira a culpa não é  
minha/ O seu prêmio que não vale nada/  
Estou te entregando

Pus as malas lá fora e ele ainda saiu  
chorando/ Essa competição de amor só  
serviu pra me machucar/ Tá na sua mão/  
Você agora vai cuidar de um traidor/ Me  
faça esse favor

Iêê Infiel/

Eu quero ver você morar num motel/  
Estou te expulsando do meu coração/  
Assuma as consequências dessa traição/

Iêê Infiel/

Agora ela vai fazer o meu papel/

Daqui um tempo você vai se acostumar/  
E ai vai ser a ela que vai enganar/

Você não vai mudar...

Livre); MINT\_BMG, Abramus Digital, LatinAutor - PeerMusic, BMG Rights Management (US), LLC, CMRRA, LatinAutorPerf, BMI - Broadcast Music Inc. e 9 associações de direitos musicais. **Marília Mendonça - Ao vivo em Goiânia (2016).**

MENDONÇA, Marília. Infiel. In: MENDONÇA, Marília. Infiel. Som Livre (em nome de Som

Na canção “infiel” (MENDONÇA, 2016) a narrativa acontece baseada na descoberta de uma traição, em que retrata a história de uma mulher que está farta de sofrer por seu marido/companheiro que não valoriza o seu amor, que está decidida terminar o relacionamento e que cansou de ser enganada. Vejamos “Isso não é uma disputa /E eu não quero te provocar/ Descobri faz um ano e tô te procurando pra dizer/ Hoje a farsa vai acabar”. No caso, podemos ver a construção do ethos sofrente na imagem feminina se desenvolvendo na narrativa, a enunciação é construída em 1ª pessoa, em que o enunciador (eu) é uma mulher que assume o papel da esposa/companheira traída no relacionamento e o co-enunciador (tu ou você) é o marido/companheiro infiel.

Adiante vemos o “eu mulher – esposa/companheira” encarando essa traição como uma decepção amorosa e por isso está disposta a terminar o relacionamento, afirma que ele não precisava ter saído do local onde estava, nesse caso, ela está deduzindo que seu marido/companheiro estava supostamente com a amante e que mais adiante é com ela que ele vai ficar “Hoje não tem hora de ir embora/ Hoje ele vai ficar/” e ainda pensa que o marido/companheiro está gostando dessa situação, “No momento deve estar feliz/ E achando que ganhou”, mas por outro lado ela sente um alívio por está acabando com essa farsa de casamento “Não perdi nada, acabei de me livrar”.

Nesse trecho, cansada de ser traída, a esposa/companheira não quer estar sob o mesmo teto que seu marido/companheiro e o expulsa de sua casa, mesmo sabendo que ele vai atrás da outra, no caso sua amante. Pensando nisso, a esposa/companheira já adverte a amante que agora o marido/companheiro vai ficar sob os cuidados dela, que ele já não é mais problema dela e por isso que ele vai atrás dela, veja “Com certeza ele vai atrás/ Mas com outra intenção/ Tá sem casa, sem rumo/ E você é a única opção/”. Mais adiante a esposa/companheira reforça a ideia de quem vai fazer suas “obrigações”, enfrentar essa barra de lavar limpar, fazer comida agora é a amante, é o preço a pagar por se relacionar com uma pessoa comprometida, vejamos “E agora será que aguenta/ A barra sozinha/ Se sabia de tudo”. Em “Se vira a culpa não é

minha” nesse trecho a esposa/companheira se coloca no lugar de vítima, pois não foi ela que cometeu o adultério, cada um deve responder pelos seus atos.

Nos versos “O seu prêmio que não vale nada/ Estou te entregando”, o marido/companheiro é considerado como um troféu fracassado pela esposa/companheira, devido a sua infidelidade e por isso abre mão desse amor que só lhe causou sofrimento e entrega nas mãos de outra. Em “pus as malas lá fora e ele ainda saiu chorando” vemos que mesmo sabendo do arrependimento do marido/companheiro, ela não volta atrás de sua decisão, ela quer se ver livre desse relacionamento que só lhe fez mal, como afirma no verso a seguir “Essa competição de amor só serviu pra me machucar”, com isso ela entrega esse troféu e reforça que a outra agora vai assumir o seu papel de cuidar do marido/companheiro traidor, veja “Tá na sua mão/ Você agora vai cuidar de um traidor”. Nesse verso “Me faça esse favor”, a esposa/companheira está tirando proveito dessa situação e ver como um favor que a outra está fazendo em ficar com seu marido/companheiro infiel.

Nos versos a seguir a esposa/companheira joga todo seu sentimento de raiva, de decepção pela traição e chama literalmente seu marido/companheiro de infiel, veja “Iêê/ Infiel”, agora ela que está mal, mas anseia que ele pague por todo sofrimento que a fez passar, vejamos “Eu quero ver você morar num motel”, ainda quer que ele saia da vida dela, pois, está disposta a esquecer desse amor, veja “Estou te expulsando do meu coração”. A esposa/companheira culpa seu marido/companheiro pelo adultério, pois ele devia respeitar a união do casal, mas optou por trair, portanto, ela deseja que ele assuma e pague pelo seu erro de ter cometido adultério, como mostra no verso “Assuma as consequências dessa traição.” E ainda diz mais para esse traidor “Iêê/ Infiel”, que agora ela não é mais a “chifruda” da situação, ela passou o bastão para a outra e afirma que ele nunca vai mudar, sempre vai trair e que infelizmente está no seu instinto masculino, isso percebemos nos seguintes trechos “Agora ela vai fazer o meu papel/ Daqui um tempo você vai se acostumar/ E ai vai ser a ela que vai enganar/ Você não vai mudar...”.

O posicionamento romântico se reflete na canção por tratar essa questão do amor através da temática da traição, uma vez que essa mulher sofre por ser traída, decide por um fim nesse relacionamento que a fez sofrer e a forma que ela lida em romper com esse relacionamento fracassado.

## 4.2 Ethos Sofrente da Mulher Infiel

### LETRA DA CANÇÃO “TRAIÇÃO NÃO TEM PERDÃO”

**Traição Não Tem Perdão**

**Composição: Marília Mendonça/Juliano Tchula.**

A luz amarela do quarto

Em que a gente dormiu

Por dois anos e uns dias

Me fez lembrar que eu sabia

De fato o que era ser feliz

Deslize ou vontade própria

Eu tranquei a porta

E abri a janela

Pulei pra bem longe da felicidade

E aí que eu caí

As coisas não iam tão bem entre nós

Mas nada justifica uma traição

Errei admito que foi minha culpa

Já sabe minha opinião

Já deixei minhas coisas lá de fora

Já que insiste que não vai embora

Não me olha assim que eu não mereço

Hoje eu sou alguém que eu desconheço

Já que desonrei nossa família

Isso ia acontecer um dia

Uma hora as coisas vêm à tona

Eu aceito o seu não

Traição não tem perdão

MENDONÇA, Marília; TCHULA, Juliano. Traição não tem perdão. In: MENDONÇA, Marília. Traição não tem perdão. Som Livre 2 (em nome de Som Livre); LatinAutorPerf, Abramus Digital, CMRRA, BMI - Broadcast Music Inc., MINT\_BMG, BMG Rights Management (US), LLC, LatinAutor - PeerMusic e 8 associações de direitos musicais. **Marília Mendonça - Realidade Ao Vivo Em Manaus (2017).**

Na canção “Traição não tem perdão” (MENDONÇA; TCHULA, 2017) a narrativa acontece de forma inversa a “infiel” (MENDONÇA, 2016), neste caso a mulher na posição de esposa é quem comete o adultério, a partir desse ato que começamos perceber a marca presente da construção do ethos sofrente na canção. Assim, a enunciação é construída em 1ª pessoa, em que o enunciador (eu) é uma mulher que assume o papel da esposa/companheira infiel no relacionamento e o co-enunciador (tu ou você) é o marido/companheiro.

Nos primeiros versos da canção a esposa/companheira ao pensar no quarto do casal, relembra os momentos de felicidade em que ela teve com seu marido/companheiro e percebe de verdade o que era amar e ser amada, que era feliz e não sabia, vejamos “A luz amarela do quarto/ Em que a gente dormiu/ Por dois anos e uns dias/ Me fez lembrar que eu sabia/ De fato o que era ser feliz”.

Em seguida a esposa/companheira tem dúvidas sobre sua traição, pois está confusa com seus sentimentos, nem ela mesma sabe se foi por querer, talvez por um momento de carência, acabou traindo, como podemos ver “Deslize ou vontade própria”. Mais adiante, ela faz o uso de metáforas para admitir sua traição, a “porta” seria seu amor, o seu casamento e a “janela” seus desejos, assim ela fechou a porta do seu coração e abriu a janela dos seus desejos, para viver novas experiências, no caso com outra pessoa, veja “Eu tranquei a porta/ E abri a janela”. Assim, ela renuncia o seu amor, onde era feliz e acaba caindo em adultério, vejamos “Pulei pra bem longe da felicidade/ E aí que eu caí”.

Nos versos a seguir a esposa/companheira explica o porquê de ter traído, devido às dificuldades que estavam enfrentando no relacionamento, o casal já não estavam se entendendo, mas isso não justifica a sua infidelidade, veja “As coisas não iam tão bem entre nós/ Mas nada justifica uma traição”, então ela assume esse sentimento de culpabilidade de ter traído e deixa bem claro seu ponto de vista, vejamos “Errei admito que foi minha culpa/ Já sabe minha opinião”.

Por não suportar essa situação a esposa/companheira decide ir embora, uma vez que seu marido não quer sair de casa, ela toma a iniciativa e sai, vejamos “Já deixei minhas coisas lá de fora/ Já que insiste que não vai embora”, por mais que ela saiba do seu erro, ela sente-se mal pelo julgamento do seu marido/companheiro, pois de certa forma ele contribuiu para que ela torna-se alguém que não queria, no caso, uma mulher adúltera, ela não se reconhece nessa imagem, como podemos ver “Não me olha assim que eu não mereço/ Hoje eu sou alguém que eu desconheço”.

Contudo, ela é mais uma vítima de uma sociedade patriarcal, uma vez que uma mulher não tem o direito de trair. Assim, a esposa/companheira sente o peso da culpa da traição e se ver nessa condição como uma desgraça na família, veja “Já que desonrei nossa família”, então teve que confessar seu erro, pois não aguenta mais esconder, estava disposta a contar mesmo que isso custe o fim do seu casamento e admite que não mereça ser perdoada pelo

marido/companheiro, pois uma traição não deve ser perdoada, ela se sente indigna de perdão, podemos ver nos versos “Isso ia acontecer um dia/ Uma hora as coisas vêm à tona/ Eu aceito o seu não/ Traição não tem perdão”.

Diante disso, podemos ver a construção do ethos sofrente da mulher infiel se refletindo no posicionamento discursivo de Marília Mendonça, no *Feminejo*, uma vez que a cantora dar voz à mulher que trai em sua canção, com isso quebrando protocolos sociais, o que, de certa forma, está relacionado à visão da compositora em trazer à tona o tema traição pela voz da mulher traidora, pois até então não era comum esses temas serem cantados na voz feminina e Marília consegue desconstruir esse pensamento, a partir das narrativas de suas canções.

### 4.3 Ethos Sofrente da Mulher Amante

#### LETRA DA CANÇÃO “AMANTE NÃO TEM LAR”

**Amante Não Tem Lar [ Letra ]**

**Composição: Marília Mendonça /**

**Juliano Tchula**

Só vim me desculpar

Eu não vou demorar

Não vou tentar ser sua amiga

Pois sei que não dá

Você vai me odiar

Mas eu vim te contar

Que faz um tempo

Eu me meti no meio do seu lar

Sua família é tão bonita

Eu nunca tive isso na vida

E se eu continuar assim

Eu sei que não vou ter

Ele te ama de verdade

E a culpa foi minha

Minha responsabilidade eu vou resolver

Não quero atrapalhar você

E o preço que eu pago

É nunca ser amada de verdade

Ninguém me respeita nessa cidade

Amante não tem lar

Amante nunca vai casar

E o preço que eu pago

É nunca ser amada de verdade

Ninguém me respeita nessa cidade

Amante não vai ser fiel

Amante não usa aliança e véu

MENDONÇA, Marília; TCHULA, Juliano. Amante Não Tem Lar. In: MENDONÇA, Marília. Amante Não Tem Lar. Som Livre 2 (em nome de Som Livre/Vidisco); MINT\_BMG, BMG Rights

Management (US), LLC, UMPI, BMI - Broadcast Music Inc., Abramus Digital, LatinAutor - PeerMusic, LatinAutorPerf e 7 associações de direitos musicais. **Marília Mendonça - Realidade Ao Vivo Em Manaus (2017).**

Na canção “Amante não tem lar” (MENDONÇA; TCHULA, 2017) podemos perceber que a narrativa acontece em volta de um caso extraconjugal, o ethos sofrente é construído a partir dessa imagem da mulher que está na posição de amante e que admite a culpa por está se envolvendo com um homem casado, é também mais uma música em que vemos a esposa no posto de traída. Como vimos anteriormente o contrário na canção “infidel” (2016) a esposa culpa seu marido de traição e a amante não recebe esse julgamento de ser culpada pela infidelidade. Assim, a enunciação ocorre em 1ª pessoa, em que o enunciador (eu) é uma mulher que assume o papel da amante no relacionamento e o co-enunciador (tu ou você) é a esposa traída.

Primeiramente a amante já inicia seu discurso pedindo desculpas à esposa e que a conversa vai ser rápida, como vemos “Só vim me desculpar/ Eu não vou demorar”, sabe que ao contar sobre a traição não há condições de se estabelecer uma amizade e também não é o que ela deseja, veja “Não vou tentar ser sua amiga/ Pois sei que não dá”.

Nos versos seguintes a amante confessa a traição e sabe que a esposa está no direito dela de sentir raiva, por esse ato tão covarde que ela cometeu de se envolver com o seu marido e como se não bastasse, a amante ainda fala que faz o tempo que os dois têm esse caso extraconjugal, vejamos “Você vai me odiar/ Mas eu vim te contar/ Que faz um tempo/ Eu me meti no meio do seu lar”.

Mas, a amante está arrependida e sente-se mal por tentar destruir uma família e se ela continuar com esse caso, nunca terá uma família de verdade, como vemos “Sua família é tão bonita/ Eu nunca tive isso na vida/ E se eu continuar assim/ Eu sei que não vou ter”.

Nos trechos a seguir, podemos perceber que em momento algum o marido assume a culpa pela traição, apesar de ele ser o comprometido. Assim, a amante reconhece que o marido ama sua esposa e por isso assume a responsabilidade de ser a culpada de atrapalhar essa união, mesmo sendo o marido que é o comprometido, a amante se sente responsável pela

a traição. Como vemos “Ele te ama de verdade/ E a culpa foi minha/ Minha responsabilidade eu vou resolver/ Não quero atrapalhar você”.

A amante sente-se castigada e excluída pela sociedade por se envolver com homem casado e que por ser a outra não merece ser respeitada, que não é digna de ter um lar, de possuir um amor verdadeiro, de se casar, tudo isso são as consequências que ela tem que pagar por causa dessa traição e por assumir esse status de amante, vejamos nos seguintes versos “E o preço que eu pago/ É nunca ser amada de verdade/ Ninguém me respeita nessa cidade/ Amante não tem lar/ Amante nunca vai casar/ E o preço que eu pago/ É nunca ser amada de verdade/ Ninguém me respeita nessa cidade/ Amante não vai ser fiel/ Amante não usa aliança e véu”.

Marília Mendonça, essa potência do Fêmejo, representa um grande avanço para esse movimento, por dar a voz às mulheres que são discriminadas, neste caso, por trazer à tona o tema traição pela voz da mulher que assume o papel de amante e por isso é considerada indigna do casamento por uma sociedade patriarcal.

#### 4.4 Ethos Sofrente da Mulher Desiludida

##### LETRA DA CANÇÃO “TODO MUNDO VAI SOFRER”

**Todo Mundo Vai Sofrer**

**Compositor: Diego Silveira/ Junior**

**Gomes/ Lari Ferreira/ Renno Poeta**

**Letra:**

A garrafa precisa do copo

O copo precisa da mesa

A mesa precisa de mim

E eu preciso da cerveja

Igual eu preciso dele na minha vida

Mas quanto mais eu vou atrás, mais ele  
pisa

Então já que é assim

Se por ele eu sofro sem pausa

Quem quiser me amar

Também vai sofrer nessa "bagaça"

Quem eu quero, não me quer

Quem me quer, não vou querer

Ninguém vai sofrer sozinho

Todo mundo vai sofrer

Quem eu quero, não me quer

Quem me quer, não vou querer

Ninguém vai sofrer sozinho

Todo mundo vai sofrer

Som Livre); Abramus Digital, LatinAutor - PeerMusic, LatinAutorPerf, MINT\_BMG, BMG Rights Management (US), LLC, BMI - Broadcast Music Inc. e 9 associações de direitos musicais. **Marília Mendonça - Todos os Cantos Ao vivo (2019).**

SILVEIRA; GOMES; FERREIRA; POETA. Todo Mundo Vai Sofrer. In: MENDONÇA, Marília. Todo Mundo Vai Sofrer. Som Livre 2 (em nome de

Na canção “Todo Mundo Vai Sofrer” (SILVEIRA; GOMES; FERREIRA; POETA, 2019) a narrativa ocorre a partir de uma desilusão amorosa, a imagem da mulher encontra-se na posição de desiludida no amor, isto é, que está sofrendo por um amor não correspondido, dessa forma percebemos a construção do ethos sofrente da mulher desiludida. Assim, a enunciação é construída em 1ª pessoa, em que o enunciador (eu) é uma mulher/namorada que sofre uma desilusão amorosa e o co-enunciador (tu ou você) é o ex-namorado que não corresponde a esse amor.

Em, “A garrafa precisa do copo/ O copo precisa da mesa/ A mesa precisa de mim/ E eu preciso da cerveja”, podemos perceber certa ironia para demonstrar o sofrimento que essa mulher está passando por amor e que o álcool é o seu socorro para afogar as mágoas por esse amor não correspondido.

Esse eu-mulher/namorada sente a necessidade de querer está em um relacionamento e que aceita tudo para ter o seu amor de volta, até ser humilhada por ele, vejamos “Igual eu preciso dele na minha vida/ Mas quanto mais eu vou atrás, mais ele pisa”.

Mais adiante vemos a reviravolta, cansada de sofrer e correr atrás desse ex-namorado que não a valoriza, então decide que todo mundo vai sofrer por amor, assim ela entra na fase do desapego e o que antes era amor, agora virou uma coisa sem valor uma “bagaça”, vejamos nos versos a seguir “Então já que é assim / Se por ele eu sofro sem pausa / Quem quiser me amar / Também vai sofrer nessa "bagaça".

Desiludida amorosamente ela reforça essa ideia do amor não correspondido, então já que ela sofre por não ter esse homem com ela, para se vingar ela também não vai querer compromisso com ninguém, o amor se torna uma mera diversão e assim todos vão sentir na pele o que é sofrer por um amor não correspondido, como vemos no trecho a seguir “Quem eu quero, não me quer/ Quem me quer, não vou querer/ Ninguém vai sofrer sozinho/ Todo

mundo vai sofrer/ Quem eu quero, não me quer / Quem me quer, não vou querer/ Ninguém vai sofrer sozinho/ Todo mundo vai sofrer.”

Diante disso, a construção do ethos sofrente, se reflete no posicionamento romântico na narrativa da canção por tratar essa questão do amor através da temática da desilusão amorosa, mas a imagem sofrente da mulher é construída de uma forma mais liberta em que ela decide a forma que vai lidar com término do seu relacionamento depois de ter sofrido uma desilusão amorosa.

#### 4.5 Ethos Sofrente da Mulher Empoderada

### LETRA DA CANÇÃO “SUPERA”

#### **SUPERA**

**Compositor: Hugo Del Vecchio /  
Montenegro / Moura / Tunico**

Letra:

Tá de novo com essa pessoa

Não tô acreditando, vai fazer papel de  
trouxa outra vez

Cê não aprende mesmo, hein

Pra você isso é amor

Mas pra ele isso não passa de um plano B

Se não pegar ninguém da lista, liga pra  
você

Te usa e joga fora

Para de insistir, chega de se iludir

O que cê tá passando, eu já passei e eu  
sobrevivi

Se ele não te quer, supera

Se ele não te quer, supera

Ele tá fazendo de tapete o seu coração

Promete pra mim que dessa vez você vai  
falar não

De mulher pra mulher, supera

De mulher pra mulher, supera

Pra você isso é amor

Mas pra ele isso não passa de um plano B

Se não pegar ninguém da lista, liga pra  
você

Te usa e joga fora

Para de insistir, chega de se iludir

O que cê tá passando, eu já passei e eu  
sobrevivi

Se ele não te quer, supera

Se ele não te quer, supera

De mulher pra mulher, supera

Se ele não te quer, supera

De mulher pra mulher, supera

Ele tá fazendo de tapete o seu coração

Promete pra mim que dessa vez você vai

falar não

De mulher pra mulher, supera

DEL VECCHIO; MONTENEGRO; MOURA;  
TUNICO. Supera. In: MENDONÇA, Marília.  
Supera. Som Livre 2 (em nome de Som Livre);  
LatinAutorPerf, BMG Rights Management (US),  
LLC, Abramus Digital, ASCAP, BMI - Broadcast  
Music Inc., MINT\_BMG, LatinAutor - PeerMusic e  
7 associações de direitos musicais. **Marília  
Mendonça - Todos os Cantos Ao vivo (2019).**

Na canção “Supera” (DEL VECCHIO; MONTENEGRO; MOURA; TUNICO, 2019), a narrativa acontece através de uma conversa entre amigas, em que uma amiga ajuda à outra a superar um relacionamento. Dessa forma, podemos observar a imagem de uma mulher bem resolvida que consegue dar a volta por cima nos relacionamentos, a partir da construção do ethos sofrido da mulher “empoderada” na narrativa, uma vez que ela não é a que sofre por amor, mas sim sua amiga. Assim, a enunciação é construída em 1ª pessoa, em que o enunciador (eu) é uma mulher-amiga/empoderada e o co-enunciador (tu ou você) uma mulher/amiga, isto é, uma mulher que sofre por seu amado.

A narrativa começa com a mulher-amiga/empoderada cobrando satisfações para sua mulher/amiga, que ela explique o motivo de sua amiga ter voltado com seu ex-namorado, chateada com essa situação ela adverte para sua amiga que ela vai ser enganada novamente, está sendo “trouxa” por acreditar em tudo que ele fala e que era burrice dela achar que ele vai mudar. Vejamos “Tá de novo com essa pessoa/ Não tô acreditando, vai fazer papel de trouxa outra vez/ Cê não aprende mesmo, hein”.

Em seguida ela fala para amiga que ele está brincando com seus sentimentos, o que para ela é amor verdadeiro, para ele, a amiga não passa de uma diversão, ele a ver como sua segunda opção, um descarte que pode ser deixada de lado a qualquer momento. Vejamos nos versos “Pra você isso é amor/ Mas pra ele isso não passa de um plano B/ Se não pegar ninguém da lista, liga pra você/ Te usa e joga fora”.

Bem resolvida no amor e por ter já passado por essa mesma situação que a amiga está passando e ter conseguido sobreviver a um relacionamento tóxico, o “Eu-mulher

empoderada” faz com que sua amiga der um basta nesta situação, fazendo com que ela pare de idealizar um romance que não existe que ela está só se enganando e que seria estupidez dela de permanecer com uma pessoa que não a valoriza e com isso ela deve parar de insistir no mesmo erro de correr atrás de quem não a quer, só assim ela vai dar a volta por cima e superar de vez esse relacionamento. Vejamos “Para de insistir, chega de se iludir/ O que cê tá passando, eu já passei e eu sobrevivi/ Se ele não te quer, supera/ Se ele não te quer, supera”.

Nos versos “Ele tá fazendo de tapete o seu coração/ Promete pra mim que dessa vez você vai falar não”, vemos que a “eu-mulher empoderada” faz um apelo para sua amiga, que ela dê um basta nesse sofrimento, pois ele só quer brincar com os seus sentimentos e por isso a faz jurar que por mais que ela goste desse homem, ela não vai voltar para ele, ainda reforça empoderando a questão do gênero feminino, por serem mulheres elas devem se unir e abraçar a mesma causa, portanto sua amiga como mulher deve tomar uma atitude, criar vergonha na cara e superar essa relação, como mostra nos seguintes versos “De mulher pra mulher, supera/ De mulher pra mulher, supera”.

Nessa canção, a construção do ethos sofrente se desenvolve no posicionamento romântico, uma vez que a questão sentimental da mulher é tratada de uma forma mais autônoma perante seus relacionamentos, assim construindo uma imagem de uma mulher independente e “empoderada”.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos que essa visão discursiva de ethos sofrente reflete, na enunciação das canções de Marília Mendonça, um posicionamento discursivo caracterizado pela canção romântica no campo da música popular brasileira. Para tanto, nos embasamos no conceito de ethos de Maingueneau (2006, 2011), assim como também, utilizamos como base os estudos de Costa (2001) acerca do discurso literomusical brasileiro.

Em nosso trabalho feito com base em análises, buscamos verificar a construção do ethos sofrente representado no discurso literomusical nas canções da cantora e compositora Marília Mendonça. Observamos, no plano verbal das canções, a constituição do ethos discursivo fundamentado em imagens da mulher sofrente.

Diante disso, através das análises das canções selecionadas no corpus de nossa pesquisa, podemos verificar essa construção do ethos sofrente, através dos relacionamentos amorosos em que a mulher passa por processos de sofrimento, desilusão, até chegar à fase do desapego e da superação, representados pela imagem feminina nas canções.

Assim, podemos constatar que Marília Mendonça, considerada esse fenômeno do *Feminejo*, apresenta nas suas canções de sofrência uma nova forma de cantar sobre o amor, que a maneira de como a mulher lida com seus relacionamentos amorosos pode ser representada de formas diferentes, uma vez que ela pode sofrer por amor, mas que também pode superar essa relação. Através das representações femininas das personagens contidas nos enunciados no plano verbal que compõem as narrativas das canções, buscamos estabelecer esse ethos sofrente nos relacionamentos amorosos.

Portanto, conseguimos compreender a importância de estudar o discurso literomusical da cantora Marília Mendonça no campo literomusical em que atua nitidamente no cancionário brasileiro, assim podemos estabelecer seu lugar no interdiscurso e entender sua relevância na constituição e propagação nos mais variados espaços sociais e culturais conforme cada conjuntura histórica de uma sociedade.

## 6. REFERÊNCIAS

BRASILIENSE, Danielle; SEIXAS, Leonardo. **Sofrência em tempos de felicidade: a música sertaneja, o álcool e o Fêmejejo**. **Comunicação & Inovação**, PPGCOM/USCS22v.21, n. 45 [22-43], jan-abr. 2020. DOI: <https://doi.org/10.13037/ci.vol21n45.6135>. Disponível em: [https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista\\_comunicacao\\_inovacao/article/view/6135/2902](https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/6135/2902). Acesso em: 20 jan. 2022.

COSTA, Nelson Barros da. **Música popular, linguagem e sociedade: analisando o discurso literomusical brasileiro**. Curitiba: Appris, 2012.

DEL VECCHIO, Hugo; MONTENEGRO; MOURA; TUNICO. **Supera**. Largo de São Sebastião em Manaus, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MHE3IM6nStU>. Acesso em: 26 jan. 2022.

PAN, Jovem. **Marília Mendonça conquistou título de ‘rainha da sofrência’ após dar voz às suas composições**. 05/11/2021 19h57 - Atualizado em 07/11/2021 11h14. Disponível em: <https://jovempan.com.br/entretenimento/musica/marilia-mendonca-conquistou-titulo-de-rainha-da-sofrenca-apos-dar-voz-as-suas-composicoes.html>. Acesso em: 22 jan. 2022.

MACÊDO, D, L, F, H. et al. T. **Representações Femininas no Fêmejejo de Marília Mendonça**. INTERCOM - XIX CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, Fortaleza - 29 jun. a 1º. Jul/ 2017. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2017/resumos/R57-1146-1.pdf>. Acesso em: 17 jan. 2022.

MENDONÇA, Marília. **Infel**. Goiânia, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eCyMh-mZ1B0>. Acesso em: 21 jan. 2022.

MENDONÇA, Marília. **Marília Mendonça – YouTube**. Disponível em: <https://www.youtube.com/mariliamendoncareal>. Acesso em: 21 jan. 2022.

MENDONÇA, Marília; TCHULA, Juliano. **Traição não tem perdão**. Manaus, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MHE3IM6nStU>. Acesso em: 22 jan. 2022.

MENDONÇA, Marília; TCHULA, Juliano. **Amante Não Tem Lar**. Manaus, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MHE3IM6nStU>. Acesso em: 22 jan. 2022.

MENDONÇA, Marília. **Capa Do Álbum Marília Mendonça - Ao Vivo Em Goiânia (2016)**. Goiânia, 2016. Disponível em: <http://www.mariliamendoncaoficial.com.br/discografia>. Acesso em: 02 fev. 2022.

MENDONÇA, Marília. **Marília Mendonça - Realidade Ao Vivo Em Manaus (2017)**. Manaus, 2017. Disponível em: <http://www.mariliamendoncaoficial.com.br/discografia>. Acesso em: 02 fev. 2022.

MENDONÇA, Marília. **Marília Mendonça - Todos Os Cantos Ao Vivo (2019)**. Disponível em: <https://bit.ly/34dHlvR>. Acesso em: 02 fev. 2022.

MAINGUENEAU, Dominique. **A propósito do ethos**. In: MOTTA, Ana. Raquel; SALGADO, Luciana. (Org.). *Ethos discursivo*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2011. p. 11 – 29.

\_\_\_\_\_. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

SILVEIRA, Diego; GOMES, Junior; FERREIRA, Lari; POETA, Renno. **Todo Mundo Vai Sofrer**. Praça Fábio Paracat em Boa Vista/RR, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MHE3IM6nStU>. Acesso em: 25 jan. 2022.

SOFRÊNCIA. In: **Dicionário Informal On-Line**. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/sofr%C3%A4ncia/> Acesso em: 21 jan. 2022.

**ANEXO A – CAPA DO ÁLBUM MARÍLIA MENDONÇA - AO VIVO EM GOIÂNIA  
(2016)**



Fonte: <http://www.mariliamendoncaoficial.com.br/discografia>

**ANEXO B – MARÍLIA MENDONÇA - REALIDADE AO VIVO EM MANAUS (2017)**



Fonte: <http://www.mariliamendoncaoficial.com.br/discografia>

ANEXO C – MARÍLIA MENDONÇA - TODOS OS CANTOS AO VIVO (2019)



Fonte: <https://bit.ly/34dHlvR>