

UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE AS CANTIGAS MEDIEVAIS E O GÊNERO MUSICAL SOFRÊNCIA

Reflexões sobre a construção da
identidade feminina

Roberto Remígio Florêncio¹

Clarissa Loureiro Marinho Barbosa²

Nêmora Beatriz Silva Dias³

Vlader Nobre Leite⁴

RESUMO

Este trabalho pretende estabelecer uma análise comparativa entre cantigas medievais e canções de Marília Mendonça, a fim de fazer uma comparação entre a camponesa medieval europeia e a mulher do interior do Brasil no início do século XXI. Para tanto, almeja inovar na linha da Literatura Comparada, mais precisamente, na área do estudo da influência. Por isso, busca estabelecer uma reflexão sobre a construção

1 Doutor em Educação (UFBA); Professor de Língua Portuguesa do IF Sertão Pernambucano – CPZR.

2 Doutora em Letras (UFPE); Professora da Universidade de Pernambuco – UPE, campus Petrolina.

3 Graduada em Letras (UPE); Especialista em Estudos Linguísticos e Literários (FUNIP).

4 Mestre e Doutorando em Letras, professor de Teoria da Literatura, na Universidade de Pernambuco - UPE, Campos Petrolina.

da identidade feminina comum ao gênero sertanejo sofrência e às cantigas medievais. No embasamento teórico, são contemplados os estudos de Literatura Comparada e o estudo da literatura comparada, o olhar sobre identidade de Stuart Hall (2000) e o estudo das cantigas de amigo. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, que contém uma abordagem qualitativa. Acredita-se que este trabalho terá uma contribuição acadêmica porque possibilitará o estímulo à pesquisa e ainda terá um efeito social, pois trará um esclarecimento e uma reflexão sobre a relação entre as cantigas medievais e a sofrência, gênero musical muito popular nesse início do século XXI. Assim, defende-se que a comparação sofrência e cantigas medievais seja um importante artifício para a constituição de um discurso crítico referente à realização da mulher do interior, seja num contexto medieval, seja hoje em dia.

Palavras-chave: Literatura Comparada. Cantigas medievais. Sofrência. Identidade.

ABSTRACT

This work intends to establish a comparative analysis between medieval songs and songs by Marília Mendonça to compare the medieval European peasant woman and the woman from the interior of Brazil at the beginning of the 21st century. Therefore, it aims to innovate in the Comparative Literature line, more precisely, in the study area of influences. For this reason, it seeks to establish a reflection on the construction of the female identity common to the *Sertanejo Sofrência* music genre and medieval songs. For this research to have a qualified theoretical effect, the following theorists are contemplated the Comparative literature study, Stuart Hall (2000) and the vision of identity and the study of “friend songs” (*cantiga de amigo*). It is bibliographic research that contains a qualitative approach of basic nature. It is believed that this work will have an academic contribution because it will make it possible to stimulate investigations and still have a social effect, as it will bring clarification and reflection on the comparative relationship between medieval songs and *Sofrência* music, a very popular musical genre at the

beginning of the 21st century. Thus, it is argued that the comparison of *Sofrência* music and medieval songs is an essential artifice for the constitution of critical discourse regarding the realization of women from the countryside, either in a medieval context or today.

Keywords: Comparative Literature; Medieval songs; *Sofrência* music; Identity.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho pretende inovar na linha da Literatura Comparada, mais precisamente, na área do estudo da influência. Por isso, busca estabelecer uma reflexão sobre a construção da identidade feminina comum ao gênero sertanejo *sofrência* e às cantigas medievais. Portanto, almejamos estabelecer uma análise comparativa entre cantigas medievais e canções de Marília Mendonça, a fim de fazer uma comparação entre a camponesa medieval europeia e a mulher do interior do Brasil no início do século XXI, levando em consideração a relação de influência existente entre estas linguagens e a construção da identidade feminina comum à *sofrência* e às cantigas medievais.

Nesse sentido, procura-se responder à seguinte questão: como a *sofrência* de Marília Mendonça ressignifica aspectos socioculturais e estéticos existentes nas cantigas de amigo medievais?

O primeiro tópico intenciona discutir a influência como um tipo de conexão existente entre as cantigas medievais e a

sofrência, estabelecendo uma relação de diálogo entre tempos e espaços distintos. No segundo tópico, discutimos como a sofrência de Marília apresenta identidades femininas além do estereótipo da camponesa abandonada, existente nas cantigas medievais, fixando reflexões acerca da construção identitária da mulher do interior do Brasil no início do século XXI. Nesse sentido, ambos os tópicos buscam analisar comparativamente as cantigas de amigo e a sofrência da cantora, falecida precocemente aos 26 anos em um acidente aéreo, considerando a relação de influência existente quando são contemplados aspectos estéticos, históricos e sociais particulares às cantigas e à sofrência.

Acreditamos que este texto possibilitará reflexões sobre a relação comparativa entre as cantigas medievais e a sofrência, gênero musical muito popular nesse início do século XXI, levando-se em consideração que a Análise Comparativa deve ser um importante artifício para a constituição de um discurso crítico, no caso, referente ao papel da mulher na sociedade marcada pelo machismo e o patriarcado, seja na Idade Média ou no contexto atual.

A RELAÇÃO DE INFLUÊNCIA ENTRE A CANTIGA DE AMIGO E A SOFRÊNCIA

Considerando que a Literatura Comparada seja um ramo da Teoria da Literatura, que funciona como uma investigação literária plural, pois envolve “diferentes metodologias, existentes conforme a diversificação de seus objetos de análise” (CARVALHAL, 2006, p. 6), entendemos que a LC seja um recurso analítico e interpretativo que se altera de acordo com o objeto de análise literário e as áreas de conhecimento investigadas. Portanto, “comparar não é justapor ousobrepór” (CARVALHAL, 1991, p. 11), pois não existe uma comparação hierarquizada. Mas, há uma mediação em que todos os elementos estão em diálogo no contexto sociocultural. Atualmente, a LC permite a relação comparativa de diversos gêneros, temas e áreas distintas e, aqui, objetivamos estabelecer essa relação entre cantigas medievais e a música popular contemporânea.

A Literatura Comparada, então, envolve o estudo das relações entre literatura de um lado e outras áreas do conhecimento e crença, como as artes, a filosofia, a história, as ciências sociais, as ciências, as religiões, de outro (CARVALHAL, 2006). Diante disso, deve-se saber focalizar que área do conhecimento almeja-se abordar como uma linguagem que adentra na composição do texto analisado e tornar-se um elemento estruturante de sua composição. Nesse trabalho, a linha da Literatura Comparada a ser abordada é a influência.

as discussões em torno do conceito de influência, seja para afirmá-la, seja para negá-la, seja para transformá-la por um novo conceito, como de intertextualidade, seja para renová-la dentro da teoria da recepção (NITRINE, 2015, p. 25).

Além disso, esse trabalho estrutura-se segundo a articulação, entre Literatura Comparada e os Estudos Culturais, de modo que a relação comparativa de literatura e música se dá na relação também existente entre literatura, identidade e memória. A intenção é que se compreenda como as cantigas medievais se aproximam das canções de Marília Mendonça, à medida que ambas recriam a identidade da mulher do interior em seus contextos socioculturais e históricos.

Para tanto, é selecionado o seguinte *corpus* de análise: entre as cantigas medievais, serão analisados os textos “Ai flores, ai, flores do verde pino” (Dom Diniz), “Ondas do mar de Vigo” (Martim Cordaz), “Levad, amigo, que dormides as manhãs frias” (Nuno Fernandes Torneol) e “Fui eu, madre, lavar meus cabelos” (João Soares Coelho). Por outro lado, serão contempladas canções de Marília Mendonça, entre as quais, destacam-se: “Amante não tem lar”, “Todo mundo vai sofrer”, “Infel”, “De quem é a culpa”, “Supera” e “Deprê”. As diferentes linguagens são comparadas conforme o princípio da influência que pode ser entendido como “resultado artístico autônomo de uma relação de contato” (NITRINE, 2015, p. 125). Em outras palavras, na relação de

influência, há um diálogo entre um texto e outro que pode ser involuntário ou voluntário. Neste trabalho, percebe-se que há um diálogo involuntário entre as cantigas medievais e a sofrência feminina, ao passo que se nota a ressignificação de temas das cantigas de amigo nas canções de MM.

Defende-se que os textos da cantora-compositora goiana, nascida em Cristianópolis em 1995, ressignificam a coita amorosa popularmente conhecida nas cantigas de amigo. Assim, o sentido original da coita amorosa de sofrimento de um eu lírico de uma camponesa por conta do abandono de um “amigo” (MOISÉS, 2000) é (re)atualizado pelo sofrimento de solidão e abandono das mulheres do interior do Brasil no século XXI. Se antes, o trovador se apropriava da fala da mulher para cantar a dor de camponesas abandonadas, na sofrência feminina, a própria mulher estabelece uma catarse de seu sofrimento, cantando. Desse modo, a coita amorosa é um tema presente na cantiga, ressignificado nesse estilo musical tão divulgado no momento atual.

Propõe-se, portanto, que na relação de influência entre textos haja uma liberdade de criação artística, determinada pela personalidade artística de quem compõe os textos (NITRINE, 2015). Elege-se, então, a relação entre música e literatura para sustentar uma análise comparativa interdisciplinar de natureza “mediadora” cujo “procedimento crítico se move entre dois ou vários elementos, explorando nexos e relações” (CARVALHAL, 1991, p. 10). Na abordagem comparativa entre cantigas e música

de sofrência, a comparação é um recurso usado para colocar em relação textos que possuam semelhanças e diferenças, abordados segundo uma perspectiva estética e sociocultural.

A SOFRÊNCIA E O FEMINEJO

A sofrência é um termo neológico que remete à junção de sofrimento com carência. Representa um movimento estético cujas canções tematizam um sofrimento amoroso, que, segundo Sá e Lima (2021), apresenta pontos de intersecção com o Romantismo. Em “aproximações temáticas, estéticas e estilísticas entre os poemas da fase ultrarromântica do estilo literário do Brasil (*Século XIX*) e as letras de música identificadas pela mídia contemporânea como *sofrência*” (SÁ; LIMA, 2021, p. 121, grifo nosso).

Segundo Santos (2019, p. 80), “a *sofrência* na qualidade de gênero musical, entrou em cena já no século XXI, a partir da voz melancólica do cantor baiano Pablo (SÁ; LIMA, 2021), e nela, foi possível encontrar a dor do sujeito representada através da música”. Assim, com uma mistura de sertanejo e arrocha, Pablo começou usar o termo sofrência para contextualizar letras de “dor de cotovelo”. Com isso, é possível identificar que a diferenciação entre a sofrência e o brega está na letra, no sofrimento, e não no ritmo. Desse modo, esse estilo musical tornou-se um espaço

simbólico de expressão das emoções e da dor insuportável de perder a pessoa amada.

Dessa forma, a sofrência resgata das cantigas de amigo medievais a mesma dor que se dá pela ausência do outro. Contudo, a transfere para um novo contexto sociocultural em que as mulheres se tornam também produtoras de circunstâncias de intensa coita amorosa, porque passam a ser sujeitos na produção musical (compositoras) e apresentam suas vivências pessoais, exprimindo seus sentimentos e assumindo papéis ativos nas relações.

Marília Mendonça possui um forte movimento de visibilidade feminina no ramo musical, mas outras cantoras e compositoras, como Simone e Simaria, Maiara e Maraísa, Naiara Azevedo, entre outras, também representam a voz feminina dentro da sofrência. Marília se destaca por ser responsável por um empoderamento feminino. Assim, surge um novo conceito, o “feminejo”, que é também outro neologismo, fruto da junção de feminino com sertanejo (SILVA, 2018).

Trata-se de um novo espaço simbólico em que as mulheres passaram a poder cantar sobre o sofrimento produzido pela traição masculina. Inverte-se, portanto, a temática das canções, que deixa de seguir o olhar masculino para estar conforme perspectivas de mulheres que compõem e interpretam suas próprias músicas. No “feminejo”, são retomados temas das canções sertanejas como adultério, amor, solidão e sexo, de forma natural, como nas palavras masculinas que sempre estiveram presentes nas

composições. O grande diferencial em relação ao sertanejo é que são mulheres cantando, em especial, para outras mulheres.

REFLEXÕES SOBRE AS IDENTIDADES FEMININAS NA PRODUÇÃO ARTÍSTICA BRASILEIRA EM DIFERENTES CONTEXTOS: UM OLHAR SOBRE A MULHER, DO ROMANTISMO À SOFRÊNCIA

As cantigas de amigo são compostas pelo trovador, nome que deriva do Trovadorismo cujo radical *trouver* de origem francesa significa *achar*. O trovador é o homem medieval, o poeta, capaz de compor ou cantar cantigas (MOISÉS, 1968). Ele relaciona-se com uma mulher do povo, depois, abandona-a. Esta experiência é ressignificada nas cantigas de amigo, quando o poeta cria *eu-líricos* femininos para expressar a voz dessas mulheres abandonadas. A cantiga de amigo, então, representa o sofrimento amoroso da mulher, pertencente às camadas populares, geralmente pastoras e camponesas, que têm o desgosto de amar incondicionalmente o trovador e ser abandonada por ele (MOISÉS, 1968). Em relação aos temas, as cantigas de amigo “descrevem o primeiro encontro, o protesto do amor, as brigas e reconciliações, os aborrecimentos costumeiros, os afetos e a dor da saudade” (GONÇALVES; ARAÚJO, 2015, p. 1). Portanto, os temas da sofrência de MM identificam-se com os temas da cantiga de amigo. Ambas expressam a situação de um abalo emocional feminino, derivado de uma frustração ou decepção amorosa.

A música “Amante não tem lar”, composição de Juliano Gonçalves Soares e Marília Dias Mendonça (SOM LIVRE, 2017), relata uma confissão e um pedido de desculpas da amante para a esposa do homem amado, com o qual ela se envolveu e, por isso, sofre. As ideias exprimem o sofrimento da mulher em versos como:

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

Logo nos primeiros versos da canção (“Eu só vim me desculpar), o eu lírico emite um sentimento de culpa dolorosa por ter se relacionado com um homem ~~comprometido~~. O verso “É nunca ser amada de verdade” exterioriza a dor da ilusão amorosa, quando se pensa que é amada, mas na verdade é enganada. E o trecho “Amante não tem lar / Amante nunca vai casar” profere a dor feminina de não ter uma família, um casamento ou o sofrimento de não ser morada no coração ~~de~~ pessoa amada, agravado pela opinião pública, presente no verso “Ninguém me respeita nessa cidade”, que exterioriza o pensamento vigente. Desse modo, o sofrimento do eu lírico feminino presente nos versos está diretamente relacionado ao modelo patriarcal imposto pela sociedade, em que a mulher precisa de um lar, tradicional, sob a *batuta* de um homem, para atingir sua felicidade.

Esse sofrimento é pertinente e persegue à mulher do século XXI, visto que mesmo diante de mudanças significativas do papel feminino na sociedade, a mulher não desvincula seu pensamento da família, mesmo envolvida com o trabalho e demais atividades diárias (MARTINI; SOUZA, 2015). Na sofrência, a mulher tem autonomia para expressar seus sentimentos por meio da música. Isso não ocorre na cantiga de amigo, em que as mulheres tem seus sentimentos descritos pelo trovador, o homem com quem a mulher vive sua história e a conhece de forma profunda (MOISÉS, 1968). Assim, percebe-se o silenciamento da mulher medieval, que era *desaconselhada* a aprender a ler e escrever.

Sobre isso, Macedo (2002, p. 85) explica: “a primeira virtude a ensinar para às filhas deveria ser a obediência, pois as mulheres teriam sido feitas para obedecer”. Portanto, a mulher era simplesmente dona de casa e sempre estava sob o poder de submissão em relação ao pai, que apresentava um domínio até na escolha do marido e, posteriormente, a mulher passava a ser serva do marido ou do sogro (GONÇALVES; ARAÚJO, 2015). Enfim, percebe-se que a mulher do início do século XXI possui medos e angústias que a diferem da mulher medieval, visto que, as mulheres de hoje são mais conscientes do seu papel social, podem verbalizar mais facilmente as chagas referentes à traição ou ao abandono, mas, ainda sofrem com as ideologias sociais impregnadas na cultura popular.

Assim, suas *sofrências*, ao mesmo tempo que expressam sofrimento, dores e abandonos, também demonstram superação, vingança e sororidade (o sentimento de apoio individual e coletivo entre mulheres, na reivindicação de direitos, respeito, companheirismo).

As mulheres medievais sofrem mais ao serem abandonadas ou traídas, as perspectivas de vida e felicidade fora do matrimônio eram quase nulas. Ainda temiam que os pais, irmãos ou o próprio marido descobrissem uma vida sexual precoce ou fora do casamento, e elas poderiam ser agredidas, assassinadas ou deixadas em bordéis. As cantigas de amigo exprimem esse temor. Isso pode ser observado no seguinte verso da cantiga “Ai flores, ai, flores do verde pino” de D. Dinis: “Se sabedes novas do meu amado, / aquel que mentiu do qui mi á jurado? / ai, Deus, e u é?”.

Tal trecho expressa a dor da camponesa em ter sido enganada quando confiou nas promessas da pessoa amada que, posteriormente, a abandonou. Com receio de que outras pessoas descobrissem seu envolvimento com seu amante, o eu lírico personifica a natureza, a qual se torna uma interlocutora poética que apenas ouve o desabafo ~~finio~~. Neste sentido, a natureza tem uma intimidade afetiva com a mulher, pois é o cenário mais comum das cantigas de amigo, cujos sentimentos da mulher são confessados a elementos como o mar, as flores e as árvores (DANTAS, 2016).

A ligação com a natureza, característica fundante do Romantismo, está presente na perspectiva de “companheira” da camponesa, como elemento da sororidade, substituído pela *amiga* do século XXI. A cantiga de amigo “Ondas do Mar de Vigo”, de Martim Codax, traz a participação do mar como esse elemento de empatia e confessorário. No trecho “Ondas do mar levado / se vistes meu amado! / e ai Deus, se verrá cedo!”, é notório que a voz lírica feminina se dirige ao mar no intuito de obter uma resposta sobre seu amado, personificando as ondas do mar. Além disso, o eu lírico expressa o desejo do retorno breve da pessoa amada. Trata-se de um “marlevado”, ou seja, um mar agitado. É possível relacionar o estado em que se encontra o mar, com o ~~est~~ado de desespero e sofrimento da camponesa pela ausência do seu amado. Nesta outra cantiga de amigo “Levad, amigo, que dormides as manhãs frias”, de Nuno Fernandes Torneol, a natureza é o cenário da realização do encontro amoroso. Nos trechos “Todalas aves do mundo d’amor cantavan; / do meu amor e dos voss’ i enmentavam: Ieda m’ and’ eu!” e “Vós lhi tolhestes os ramos que pousavam / e lhi secastes as fontes u se bahavan: / Ieda m’ and’ eu!” é possível observar que ao amanhecer, a moça alegre é despertada pelo soar do canto das aves e, em seguida, convida o amado para levantar e prestigiar junto com ela o voo dos pássaros. Mas, após ser abandonada, a natureza resulta em lembranças do afeto vivido. O secar das fontes e o tolher dos ramos insinuam o término do sentimento entre o casal. Para a moça, acentua-se a

impressão de que amor permanecerá, apesar de o seu amado ter cortado os ramos e secado as fontes, como demonstração do fim (MOISÉS, 2000). Desse modo, pode-se constatar que a natureza, além cenário, é uma interlocutora que ouve o lamento do eu lírico feminino, tornando-se sua única companheira fiel.

Com o passar do tempo, a sofrência, antes relacionada à resignação, à dor e ao sofrimento, passa a se referir também à *volta por cima*, à vingança ou à desilusão (BRANDÃO; GABRIEL, 2020). Nessa nova perspectiva, a sofrência pode ser considerada o próprio sofrimento por amor, muitas vezes, associado a *dor de cotovelo*. Esta expressão popular, cunhada pelo cantor-compositor Lupicínio Rodrigues, refere-se à posição dos cotovelos sobre a mesa de um sujeito, enquanto consome alguma bebida alcoólica e sofre pela pessoa amada (BRASILIANSE; SEIXAS, 2020).

Nesse sentido, na sofrência, há uma renovação do contexto do desabafo predominante na cantiga de amigo. A bebida alcoólica passa a ser o refúgio da dor, causada pelo sofrimento amoroso, resultante de uma traição ou de um abandono. Dessa forma, considera-se que há uma mudança sociocultural no processo de produção textual da sofrência. O consumo de álcool torna-se um tema recorrente nas canções, o que fornece ao gênero masculino significações de força e, ao mesmo tempo, de disfarce da fragilidade e da melancolia máscula (BRASILIANSE; SEIXAS, 2020). Nesse contexto, o discurso patriarcal e machista fragiliza a mulher e a torna incapaz de suportar a embriaguez. Contudo,

na sofrência, o feminejo tem uma força potencializadora da voz feminina, empoderando a mulher de tal modo que ela passa a ocupar o seu próprio espaço de pertencimento e de fala (BRASILIENSE; SEIXAS, 2020). Assim, nesse estilo musical, a mulher começa a frequentar bares, repetindo hábitos masculinos e, em contrapartida, resgatando também a solidão feminina e o sentimento de abandono presentes nas cantigas de amigo. Isso pode ser observado no seguinte trecho da música “Todo mundo vai sofrer”, composta por Diego Henrique da Silveira Martins, Isaias Gomes da Silva Junior, Larissa Ferreira da Silva e Renno Saraiva Macedo, interpretada por Marília Mendonça, no disco “Todos os cantos” (SOM LIVRE, 2019):

A garrafa precisa do copo
O copo precisa da mesa
A mesa precisa de mim
E eu precisoda 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.

Nessa perspectiva, o trecho expressa o sofrimento amoroso da mulher que busca um alívio na ingestão de bebida alcoólica, o que exemplifica a fuga, outra característica marcante do Romantismo.

É possível observar que em meio à dor e à solidão, próprias às cantigas de amigo, na Sofrência, há uma renovação da postura feminina que transforma o contexto do bar num lugar de desabafo e de reação ao sofrimento, cuja explosão lírica passa a ser passional, visto que o eu lírico sugere que esse mesmo contexto também seja um lugar proporcionador da vingança. Por isso, conclui-se que a coita amorosa da canção se adapta a uma postura reativa feminina, que denuncia a necessidade de igualdade entre gêneros, nem que seja na capacidade da mulher fazer o homem sofrer, reproduzindo seus próprios erros, num contexto patriarcal às avessas.

Dessa forma, na cantiga de amigo, a camponesa tem um perfil semelhante à mulher sertaneja. Ambas sofrem por amor, mas o refúgio desse sofrimento difere, já que a mulher do século XXI procura consolo no álcool e a camponesa busca amparo na natureza. A camponesa medieval geralmente é uma moça jovem que almeja omitir a perda da virgindade. Nessa época, a mulher deveria renunciar à sexualidade, ou seja, ser casta. No entanto, curiosamente, há nas cantigas de amigo certa ambivalência entre o ideal e o carnal, motivos que refletem a ambivalência do amor cortês (FONSECA; ARAÚJO, 2013). De modo que o erotismo aparece como uma possibilidade de satisfação feminina, sustentada pela promessa de um compromisso amoroso, possibilitador da continuidade de uma vida sexual e amorosa após o encontro dos amantes (FONSECA; ARAÚJO, 2013). Isso se evidencia no seguinte trecho da cantiga “Fui eu, madre, lavar meus cabelos”,

do trovador João Soares Coelho, cavaleiro medieval do Reino de Portugal.

“Fui eu, madre, lavar meus cabelos
a la fonte e paguei m’eu delos
e de mi, louçana
Fui eu, madre, lavar mhas garcetas
a la fonte e paguei m’eu delas
e de mi, louçana”.

O trecho exterioriza signos eróticos de cunho sexual. Huizinga (2010, p. 182 *apud* FONSECA; ARAÚJO, 2013, p. 423) afirma que, no Trovadorismo, era comum a representação simbólica de questões sexuais ou mesmo a descrição do ato sexual pelo uso da imagem de alguma atividade social.

Dessa forma, o ato de lavar os cabelos remete à analogia do desejo de estar disponível para entregar-se ao amado e o ato de lavar as garcetas exprime um sentido figurado, associado à noite de núpcias e à sensualidade feminina, além de uma associação arquetípica do princípio líquido com a natureza feminina tradicionalmente aceita (FONSECA; ARAÚJO, 2013).

As músicas de sofrência propõem perspectivas diferentes sobre o feminino, que se relacionam às várias formas de ser mulher e à definição de múltiplas feminilidades (PERES; DA SILVA, 2019). Assim, há uma pluralização da mulher sertaneja que se encontra na posição de amante, de traída, de abandonada ou em estado de solidão dentro de um relacionamento. Para comprovar essa

premissa, a música “Amante não tem lar”, citada anteriormente, tem como eu-lírico a mulher fora da concepção aceita socialmente (casamento) e dá ênfase ao desejo da mulher em casar e formar uma família (tradicional).

Ao expressar a posição marginalizada da mulher que se envolve com um homem casado em uma sociedade patriarcal (MACÊDO; LACERDA; SOARES, 2017), a canção abre espaço para a discussão sobre o patriarcado na sociedade do Século XXI. Na canção “Infidel” (SOM LIVRE, 2017), composta exclusivamente pela cantora, é apresentada a reação da mulher traída pelo companheiro. A música enfatiza o discurso libertador feminino a uma relação abusiva, respondendo à “outra” da seguinte forma:

No momento deve estar feliz e achando que ganhou
Não perdi nada, acabei de me livrar.

(...)

O seu prêmio que não vale nada, estou te entregando.

(...)

Essa competição por amor só serviu pra me machucar

Tá na sua mão, você agora vai cuidar de um traidor

Me faça esse favor

Nos fragmentos, é enfatizada a rivalidade feminina e um certo rancor que se manifesta como uma inevitável profecia, referente à repetição de um ciclo de traições interminável. Em outro trecho dessa mesma canção, ao se dirigir ao interlocutor masculino, é exposta a resposta libertadora feminina ao adúltero:

Estou te expulsando do meu coração
Assuma as consequências dessa traição.

(...)

E aí vai ser a ela a quem vai enganar
Você não vai mudar.

Nesse trecho ainda, é possível perceber um discurso de naturalização da infidelidade masculina, como se fosse de sua natureza trair, sem possibilidades de mudanças (MACÊDO; LACERDA; SOARES, 2017).

A música “De quem é a culpa?” (Juliano Soares/Marília Mendonça) (SOM LIVRE, 2017), evidencia o estado de abandono em que a mulher se encontra devido à ausência da pessoa amada. O trecho salienta o sentimento de sofrimento pelo abandono, que se torna apelativo, como intuito de atingir o interlocutor (o homem amado), a fim de que ele retorne:

Se eu mudei você não viu
Eu só queria ter você por perto
Mas você sumiu

(...)

Não finja que eu não tô falando com você
Eu tô parado no meio da rua
Eu tô entrando no meio dos carros
Sem você a vida não continua

Dessa forma, na canção, a vida sem a presença do outro *não continua*, por isso há indícios de uma felicidade futura, apenas

quando o amado voltar, indicando que uma catástrofe amorosa se instalou: a projeção de si no outro, roubando-lhe a possibilidade de ser feliz sozinho (SANTOS, 2019). Por fim, a música “Deprê” (Marília Mendonça) (SOM LIVRE, 2021) retrata, de modo dramático, a solidão que a mulher se encontra por consequência do fim do relacionamento. Fica estabelecido um sentimento melancólico por conta da perda do outro, que gera uma dor insuportável (SANTOS, 2019), dramatizada de forma hiperbólica e até irônica.

Deprê

Luto absoluto sem beber, sem comer
Minha doença é grave, eu sinto falta de você
É um sofrimento raro, preciso de atestado
Solidão, pós-término traumático.

Percebe-se, portanto, que a obra de Marília Mendonça se caracteriza pela pluralização do sofrimento feminino. A cantora amplia o sentido de coita amorosa existente nas cantigas de amigo medievais. São mulheres que vivenciam a dor do abandono segundo perspectivas socioafetivas diferenciadas. O que exprime uma maior representação do universo feminino, além do estereótipoda camponesa abandonada.

Salientamos aqui a importância da emancipação feminina, que pode transitar da condição de amante para à de esposa traída, sem perder a inevitável “coita amorosa”, sofrida por conta

de homens que parecem repetir o comportamento egoísta e autocentrado de personagens masculinos medievais. Assim, aparecem em contraponto, a universalização da dor feminina, que atravessa séculos e posições sociais, e a possibilidade de externar esse discurso de forma aberta e direta, tornando-se protagonistas tanto das dores e sofrimentos, como das atitudes em relação a esses sentimentos.

IDENTIDADES FEMININAS NA *SOFRÊNCIA* DE MARÍLIA MENDONÇA: UM OUTRO OLHAR SOBRE A MULHER DO INTERIOR

Para se discutir a constituição de novas identidades femininas na música popular, mais especificamente na *Sofrência* de Marília Mendonça, propõe-se uma discussão sobre a relevância da cantora no cenário da música popular, e a pluralização da identidade feminina da mulher do interior. Assim, a compositora e intérprete, detentora de um séquito de milhões de seguidores em redes sociais, constrói uma representação social da voz feminina sertaneja devido às letras das músicas que abordam narrativas de decepções amorosas, traições, amantes, relacionamentos que deram errado e mulheres que se mostram cada vez mais bem resolvidas (MACÊDO; LACERDA; SOARES, 2017).

Por considerar que o patriarcalismo ainda atinge o discurso do feminejo, por exemplo, da necessidade e busca por um bom relacionamento, construção de um homem ideal e a

felicidade de uma mulher estar inteiramente ligada ao homem, Marília consegue desconstruir estereótipos por fugir do padrão comportamental e socialmente aceito (MACÊDO; LACERDA; SOARES, 2017). Essa representação da pluralização da identidade feminina da mulher do interior ressignifica a camponesa medieval que renuncia a seu aspecto frágil e sensível para renovar novos aspectos da mulher sertaneja que sofre por amor, amparada pelo empoderamento histórico-social que fomenta a autonomia de si e a imposição das suas vontades.

A área da Teoria da Literatura denominada Estudos Culturais caracteriza-se por ser uma ampliação do enfoque tradicionalmente restrito às abordagens antropológicas e sociológicas dos estudos da cultura. Assim, os Estudos Culturais incluem estratégias analíticas e interpretativas dos estudos literários, enfocando os textos como formas representativas de identidades culturais. Essa relação das cantigas medievais com as canções de Marília Mendonça possibilita reflexões em relação à construção da identidade feminina conforme um discurso patriarcal predominante na vivência da camponesa medieval europeia e da mulher do interior do Brasil do início do século XXI.

A concepção da identidade feminina perpetua na linha da identidade do sujeito sociológico, em que a “identidade é formada na ‘interação’ entre o eu e a sociedade” (HALL, 2000, p. 11). Desse modo, segundo Hall (2000), as identidades são construídas pela

relação com o outro, em que cada sujeito carrega consigo vozes culturais da sua origem natal e do seu conhecimento de mundo a partir de relações com uma identidade anterior, que se estabelece pelos vínculos familiares, afetivos e amorosos, considerando, sobretudo, as crenças, as tradições e os aprendizados que se renovam e se multiplicam ao passar do tempo.

Nesse sentido, “não existe uma forma identitária única” (ZANATTA, 2011, p. 52). Portanto, a identidade pode ser um processo dinâmico e relacional que considera a interação dos indivíduos nas diversas esferas de ação e deve ser vinculada às trajetórias sociais nas quais os indivíduos constroem a sua identidade (ZANATTA, 2011). Assim, as funções sociais da representação do sofrimento feminino se alteram conforme modifica-se a posição da mulher, que assume a função de esposa, amante, abandonada ou traída, em relação ao homem. Logo, essa pluralização da identidade feminina é o diferencial na sofrência de Mendonça, em que a mulher se apropria das variadas representações significativas, ao considerar as diversas relações com o masculino.

Além disso, socialmente a mulher incorpora também a função de amiga nas sofrências da intérprete. Evidências sugerem que as amizades entre as mulheres são de melhor qualidade que entre os homens, mais íntimas, próximas e divertidas, envolvendo maior satisfação e trocas afetivas (SOUZA; HUTZ, 2008). Desse modo, a amizade entre mulheres permite que se tornem cúmplices na vida noturna e até em compartilhar o mesmo homem,

conforme relata a letra de “A culpa é dele”, de Marília Mendonça, com participação especial da dupla Maiara e Maraisa (SOM LIVRE, 2018). A música baseia-se em um fato real que aconteceu com Maiara e Marília amigas e confidentes. Tal circunstância é recriada na canção no formato de uma conversa informal de duas mulheres sobre coincidência de terem se envolvido com o mesmo homem. Isso pode ser observado no trecho:

(...)

Do que ‘cê tá com medo? De estragar a amizade?
Nem fica preocupada, a gente resolve mais tarde
Se quem ‘tava comigo era ele, a culpa é dele
Quem fez essa bagunça na nossa amizade é ele
Eu não vou deixar de ser sua amiga por causa de um qualquer
Que não respeita uma mulher.

Este fragmento expressa a ideia de sororidade existente dentro do movimento feminista, em que as mulheres não se julgam previamente e se apoiam entre si. Durante o desenvolvimento da música, Marília informalmente se refere à dupla sertaneja “Maiara e Maraisa” dizendo: “Maiara e Maraisa! Mulher que deixa de ser amiga da outra por causa de outro macho, vale menos do que o macho, é verdade, ou, não é?” e Maiara responde “‘Tamo junta!”, reforçando a cumplicidade e a lealdade da amizade entre elas. Embora nenhuma canção de MM tenha sido tão enfática na questão da sororidade quanto “Supera” (SOM LIVRE, 2018), em que o eu-lírico, em total empatia com a interlocutora, diz:

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

Ainda que a canção traga em seu rol de autores apenas nomes masculinos (Clayton Follmann, Fernando de Moura, Hugo Del Vecchio Breiner e Renan de Moura), ela foi composta especificamente para ser interpretada pela Rainha da Sofrência.

As *sofrências* de Mendonça tratam das questões da vida sentimental feminina de maneira mais liberta de preconceitos e segundo a autoridade de uma mulher independente e empoderada (BRASILIENSE; SEIXAS, 2020). Esse traço predomina nas canções da cantora que apresentam mulheres que valorizam a si mesmas e que são consistentes em suas decisões. Isso pode ser observado na música “Vira homem” (Marília Mendonça) (SOM LIVRE, 2018) e, mais precisamente, no seguinte trecho:

Faz assim
Primeiro lugar, você some
Segundo lugar, vira homem
Você é o terceiro que me perdeu.

Aqui, o eu lírico demonstra uma maior emancipação em relação às relações afetivas com sujeitos impregnados por um discurso de dissimulação masculina. Assim, o abandono permanente nas cantigas medievais recebe uma nova conotação, pois é a mulher quem deixa relações fadadas ao descompromisso masculino. São canções cuja dor da decepção amorosa proporciona um discurso de crítica ao estereótipo masculino de destruição de expectativas femininas. Há uma ironia em relação ao um término amoroso, pois a desilusão só fortalece o feminino que aprende a julgar e a condenar o comportamento masculino, jogando com humor o jogo de sedução ilusão/desilusão.

Dessa forma, as músicas de sofrência buscam criar um cenário de uma “tristeza alegre”, pois os eu líricos se apropriam de uma rápida recuperação da desventura amorosa, afim de acelerarem o processo de superação do sofrimento, sendo capazes de, a partir dele, exibirem uma certa felicidade (BRASILIANSE; SEIXAS, 2020). Isso pode ser evidenciado na música “Passa mal” (Everton Domingos de Matos, Diego Maradona Ferreira da Silva, Ray Antonio Silva Pinto, Sandoval Nogueira de Moraes Neto, Paulo Henrique da Silva Pires, Guilherme da Costa Silva e Alex Rodrigues da Silva) (SOM LIVRE, 2019) e, sobretudo, no trecho:

Na minha vida, o seu coração serviu de degrau
Te ver sofrendo não é bom, é sensacional
Agora passa mal, agora passa mal, agora passa mal.

Este fragmento revela uma superação feminina acelerada em relação ao término amoroso. O que se nota é a predominante expressão de um amor próprio feminino que ri agora do sofrimento masculino gerado pela percepção da resiliência feminina. Há, portanto, uma troca de papéis que só se dá pela capacidade da mulher estabelecer um aprendizado a partir dos desgastes emocionais causados pelo fim do relacionamento.

A representação do sofrimento para o conforto direcionado ao pertencimento social e discursivo, mesmo em torno de narrativas dramáticas, retratam também um modo de felicidade através da superação (BRASILIANSE; SEIXAS, 2020) e/ou da vingança. Incluindo aí as ironias e hipérboles próprias dos discursos dominadores do universo masculino, que permeou a produção artístico-cultural até o momento.

Para encerrar, apresentamos o trecho da música “Sem sal” (Francisco Benício de Sá Neto, Isaias Gomes da Silva Junior, Marcos Vinicius Alves, Marcos Vinicius Soares de Oliveira e Renno Saraiva Macedo) (SOM LIVRE, 2019), que confirma esta superação feminina, seja das relações abusivas, seja dos discursos (re)construídos:

‘Tá espalhando por aí que eu esfriei, que eu ‘tô mal
Que eu ‘tô sem sal, realmente eu ‘tô
Sem saudade de você
Eu já fiz foi te esquecer.

Os sujeitos líricos das músicas de sofrência gravadas por Marília Mendonça podem expressar uma renovação da coita amorosa, que se torna um gatilho para a emancipação amorosa da mulher sertaneja, capaz de brincar com a sua própria solidão, a qual deixa de ser lugar de abandono para se tornar espaço existencial de escolha.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho possibilitou um estudo comparativo entre as cantigas medievais e o gênero musical sofrência por meio de reflexões sobre a construção da identidade feminina segundo um discurso patriarcal. Considera-se que ao se aprofundar no gênero sofrência, pode-se compreender como a mulher do interior, nesse início do século XXI, expressa suas dores, estabelecendo uma comparação com as mesmas dores sentidas pelas camponesas, recriadas pelos trovadores nas cantigas de amigo. A importância disso é assimilar como a coita amorosa se transforma de contexto para contexto, de época para época, sem perder seu traço universal de ser a dor humana provocada pela ausência do outro. Além disso, foi discutida a transformação da identidade feminina que não perdeu elos com o patriarcalismo, que persiste desde a Idade Média até os dias de hoje. Desse modo, foi perceptível a possibilidade de refletir, analisar, e comparar o papel feminino dentro das cantigas de amigo e das sofrências de Marília

Mendonça, buscando identificar a influência, os aspectos estéticos e a constituição da identidade feminina comum aos textos.

Os resultados dessa pesquisa revelam que há um tipo de conexão existente entre as cantigas medievais e a sofrência, numa relação de diálogo entre tempos e espaços diferentes, que permite as reflexões acerca da construção da identidade feminina conforme o discurso patriarcal predominante na vivência da camponesa medieval europeia e da mulher do interior do Brasil no século XXI. Nesse sentido, acredita-se que este trabalho pode contribuir para novos estudos acadêmicos que levem em consideração também a renovação da coita amorosa feminina, observada em situações de emancipação e de resiliência das mulheres do interior.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Elizandra Dias; GABRIEL, Djanés Lemos Ferreira. *Relações intertextuais na construção de sentido na sofrência musical*. In. Anais do COGITE - Colóquio sobre Gêneros & Textos, Teresina, 2020. Disponível em: https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/6135/2902. Acesso em: 11 mar. 2021.

BRASILIENSE, Danielle; SEIXAS, Leonardo. *Sofrência em tempos de felicidade: música sertaneja e os signos da contemporaneidade*. Revista Comunicação & Inovação, n. 45, São Paulo, 2020. Disponível em: https://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/6135/2902. Acesso em: 20 mar. 2021.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar*. Revista Brasileira de Literatura Comparada, n. 1, Porto Alegre, 1991. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/1/1>. Acesso em: 14 mar. 2021.

DA SILVA, Ana Lídia Gonçalves; ARAÚJO, Márcia Maria de Melo. *A imagem da mulher nas cantigas de amigo de Pero Meogo*. In. II Congresso de Ensino, Pesquisa e Extensão da UEG, Goiás, 2015. Disponível em: <https://www.anais.ueg.br/index.php/cepe/article/view/5959>. Acesso em: 21 mar. 2021.

DANTAS, Priscila Souza. *A presença das cantigas do mar de vigo nas canções de Chico Buarque*. 2016. Monografia (Licenciatura em Letras) – Universidade do Estado da Bahia, Jacobina, 2016. Disponível em: <http://ramo.uneb.br:8080/bitstream/20.500.11896/255/1/TCC%20Priscila.pdf>. Acesso em: 27 mar. 2021.

FONSECA, Pedro Carlos Louzada; ARAÚJO, Márcia Maria de Melo. *Mulher e erotismo na lírica trovadoresca galego-portuguesa*. Mirabilia: Electronic Journal of Antiquity, Middle & Modern Ages, n. 17, Barcelona, 2013. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5180464>. Acesso em: 11 mar. 2021.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DPYA, 2000

MACÊDO, Heloísa Freitas Leite de; LACERDA, Joyce Rafaelle dos Santos; SOARES, Thiago. *Representações Femininas no Fêmejo de Marília Mendonça*. In. XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, Fortaleza, 2017. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2017/resumos/R57-1146-1.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2021.

MACEDO, José Rivair. *A mulher na Idade Média*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2002.

MARTINI, Méry Terezinha; SOUZA, Fernanda. *Mulher do Século XXI: Conquistas e desafios do lar aolar*. Universidade Regional de Blumenau (FURB), 2015. Disponível em: <http://www.uniedu.sed.sc.gov.br/wp-content/uploads/2016/02/Mary-Terezinha-Martini.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2021.

MENDONÇA, Marília (2017). *Realidade*. Som Livre, 2018. 1 CD.

MENDONÇA, Marília; MARAIA e MARAÍSA. *Agora é que são elas*. Som Livre, 2018. 1 CD.

MENDONÇA, Marília. *Todos os cantos*. Som Livre, 2019. 1 CD.

MENDONÇA, Marília; MARAIA e MARAÍSA. *Agora é que são elas 2*. Som Livre, 2020. 1 CD.

MENDONÇA, Marília. *Todos os cantos 2*. Som Livre, 2021. 1 CD.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 6. ed. São Paulo: Cultrix, 1968.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através dos textos*. 29. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

NITRINE, Sônia. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2015.

PERES, Antônia Sandra Emília Pereira; DA SILVA, Daniele Costa. *A produção simbólica da mulher nas canções do “feminejo”*. Revista Homem, Espaço e Tempo, n. 1, Acaraú, 2019. Disponível em: <https://rhet.uvanet.br/index.php/rhet/article/view/313/250>. Acesso em: 18 mar. 2021.

SÁ, Anni Hilarya de Souza; LIMA, Claudete Maria Galvão. *Ultrarromânticos – o ir e vir de sentimentos atemporais, em vertentes consoantes*. In: *Além das Letras*. FLORÊNCIO, Roberto Remígio (org.). Ed. Oxente. Petrolina: 2021.

SANTOS, MariaValdenia Felix dos. *Tão perto e distante do amor: histórias de sofrência cantadas pelo brega/sertanejo brasileiro*. 2019. 121 f. Dissertação (mestrado em história) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro Humanidades, Campina Grande, 2019. Disponível em: <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/4414>. Acesso em: 07 mar. 2021.

SILVA, Gabriel Barbosa Rossi da. *Música sertaneja contemporânea: indústria cultural e consumo*. 2018. 118 f. Dissertação (mestrado em

história) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Marechal Cândido Rondon, Paraná, 2018. Disponível em: Disponível em: <http://tede.unioeste.br/handle/tede/4033>. Acesso em: 10 mar. 2021.

ZANATTA, Mariana Scussel. *Nas teias da identidade: contribuições para a discussão do conceito de identidade na teoria sociológica*. *Perspectiva*, n. 132, 2011. Disponível em: https://www.uricer.edu.br/site/pdfs/perspectiva/132_232.pdf. Acesso em: 20 mar. 2021.