

O VAQUEIRO E SUA REPRESENTAÇÃO: O SUJEITO À LUZ PECHEUTIANA EM “FILHO SEM SORTE”

Daniel da Rocha Silva

Pós-graduado em Linguística Aplicada na Educação
(Instituto Graduarte), Tobias Barreto – SE, Brasil.

RESUMO: Este trabalho traz uma análise acerca do sujeito discursivo conforme a teoria do francês Michel Pêcheux. Para tal, tem-se como *corpus*, a letra da música do cantor de vaquejada alagoano Kara Véia, intitulada “Filho sem sorte”. A fundamentação teórica baseia-se principalmente em Faria (1993), Orlandi (2005), Pêcheux (2010) e Patti (2012). Constitui-se em uma pesquisa qualitativa de cunho bibliográfico. Considera-se que a representação do vaqueiro através de sua realidade vivida é recorrente, e a história do mesmo se apresenta nas palavras carregadas de sentido.

PALAVRAS-CHAVE: Kara Véia. Cultura Popular. Análise do Discurso.

ABSTRACT: This work brings an analysis about the discursive subject according to the French theory Michel Pêcheux. For this, one has as *corpus*, the lyrics of the singer of vaquejada alagoano Kara Véia, titled "Son without luck". The theoretical basis is based mainly on Faria (1993), Orlandi (2005), Pêcheux (2010) and Patti (2012). It is a qualitative bibliographical research. It is considered that the representation of the cowboy through his lived reality is recurrent, and the history of the same appears in the words loaded with sense.

KEYWORDS: Cowboy. Kara Véia. Popular culture. Speech analysis.

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, o tema “vaquejada” ganhou os holofotes dos principais noticiários do país, embora essa prática, outrora considerada cultural, não seja novata no cotidiano do povo brasileiro, principalmente dos nordestinos. Conhecida do meio jurídico como a ADI 4.983, a Ação Direta de Inconstitucionalidade pede a negação da Lei 15.299/2013, a qual, em seu Artigo 1º, delimita: “Fica regulamentada a vaquejada como atividade desportiva e cultural no Estado do Ceará¹”. Porém, para a Procuradoria Geral da República – PGR, essa prática fere princípios presentes na Constituição Federal, como a proibição de maus tratos aos animais.

¹ Lei Nº 15.299 de 08/01/2013. Disponível em: <<https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=250070>> Acesso em: 10 jan. 2019.

Conforme a Lei 15.299/2013, do estado do Ceará, a vaquejada corresponde a “[...] todo evento de natureza competitiva, no qual uma dupla de vaqueiro a cavalo persegue animal bovino, objetivando dominá-lo²”. Enquanto que, o dicionário Aurélio define a vaquejada quanto à sua prática, e não enaltece as suas características esportivas, o que subjaz ser por conta dessa indefinição que agora adentra o campo jurídico. Assim, “**1.** Rodeio (5). **2.** Ato de procurar o gado espalhado pelos matos, para reconduzi-lo ao curral” (FERREIRA, 2010, p. 773). O conceito de “rodeio” também não explora as questões culturais e esportivas, definida como sendo “**5.** Bras. Ato de ajuntar o gado para marcá-lo, ou para curativos; vaquejada” (FERREIRA, 2010. P. 672). As duas definições dicionarizadas se constituem como superficiais e sem noção da realidade, ao ponto de nos remeter a uma aleatoriedade acerca dos dois termos.

Nesse sentido, conceitua-se o vaqueiro como sendo o sujeito praticante da vaquejada. E durante essas práticas, fica indispensável a musicalidade que complementa essa tradição popular, e sempre com letras remetidas ao cotidiano do seu participante, dotadas de melancolia e tristezas, além de amores vividos, em sua maioria não correspondidos, pelo vaqueiro. Esse, conceituado como “Guarda ou condutor de gado vacuum.” (FERREIRA, 2010, p. 773), sem referenciar o vivido pelo mesmo na sua prática, que sequer remete-se à uma profissão, a uma prática trabalhista que emprega muitas pessoas país afora.

A Análise do Discurso submete o seu conceito, ou o que é entendido por ele, na maioria das vezes, a um discurso político, porém se a considerarmos apenas por este prisma é apequená-la em um foco pouco atraente, até pelo fato que suas cadeias constituintes não se remetem unicamente ao dito político. O francês Michel Pêcheux é o criador dessa famosa escola teórica, que não ficou parada em apenas uma análise, tanto é que perpassou por três fases, sendo a última delas a mais notável, em termos de embasamento teórico, até os dias atuais, explanada assim por França (2016, p. 2): “Em 1983, dá-se a publicação de Discurso – estrutura ou acontecimento, texto que baliza a 3ª época dos estudos pecheutianos e que apresenta o conceito de acontecimento como determinante para a análise discursiva”.

O fato é que se corrobora com a delimitação conceitual de Orlandi, quando a mesma atua “[...] trabalhando não só a textualização do político, mas a política da língua que se materializa no corpo do texto, ou seja, na formulação, por gestos de interpretação que tomam sua forma na textualização do discurso” (2005, p. 10). Desse modo, a análise discursiva ganha novas proporções e transpõe a análise dos textos políticos.

² Ibidem.

Dito isso, esta pesquisa objetiva analisar o sujeito discursivo, à luz pecheutiana, na música “Filho sem sorte”, imortalizada na voz do cantor de vaquejada alagoano Kara Véia, o qual é considerado referência no ritmo; além disso, propiciar uma base de pesquisa com teor cultural/popular, visto que é um campo pouco explorado cientificamente; e, também, revisitar outros conceitos da Análise do Discurso (doravante AD) conforme a escola francesa.

Este trabalho se justifica pela necessidade de atrelar a cultura popular brasileira ao arcabouço científico, pouco visto nos espaços acadêmicos. No entanto, consiste em uma fonte de pesquisa inesgotável e que pode contribuir significativamente com as teorias a serem abordadas. A lacuna existente entre o que foi mencionado configura-se na problemática.

Trata-se de uma abordagem qualitativa, haja vista a preferência pela defesa textual do *corpus*; e bibliográfica, pois analisa a letra de uma música. Desse modo, a fundamentação teórica parte de Cascudo (1976), um dos principais nomes dos estudos históricos/culturais do país; Faria (1993), com definições importantes quanto a prática da vaquejada no Brasil; Orlandi (2005), que traz uma síntese sobre os conceitos abordados pela escola francesa pecheutiana; Patti (2012), que descreve acerca do que vem a ser o sujeito no discurso; além de outras que agregam a este trabalho.

VAQUEJADA: CONSIDERAÇÕES HISTÓRICAS

No Brasil, a vaquejada caracteriza o povo nordestino, embora a mesma não seja uma prática apenas local, haja vista a sua realização em praticamente todo o país, e também não tenha surgido por aqui. Nesse sentido, o pesquisador folclorista e historiador Câmara Cascudo, ressalta: “A vaquejada, caracterizada pela saída, puxão pela saia, queda-de-rabo, acredito ser de origem espanhola [...]. Não se transmitiu a Portugal. Desapareceu na Espanha, mas resiste nas terras d’América, entre as populações pastoris do antigo domínio colonial” (CASCUDO, 1976, p. 31). Com isso, propagou-se pelos interiores brasileiros, ganhando notório destaque na região nordestina em decorrência principalmente do clima e da vegetação, aptos às práticas específicas da vaquejada.

Ainda de acordo com as palavras de Cascudo, citado por Araújo (1973, p. 96), é a “festa mais tradicional no ciclo do gado nordestino”. Por isso também se consolida como uma tradição do nordeste brasileiro, pois é na região onde a vaquejada tem maior destaque. “Antigamente era uma espécie de mutirão dos vaqueiros. Ajuda e diversão ao mesmo tempo, congregando vaqueiros das ribeiras vizinhas, enchendo de alegria o coração de muitos

curumbas” (ARAÚJO, 1973, p. 96), assim é descrita as características das vaquejadas antigas. Observa-se, no entanto, que está voltada para a alegria de seus partícipes, sejam regionais, praticantes ou não.

Assim, “A vaquejada, belíssimo espetáculo de precisão, agilidade, habilidade e arrojo é diversão típica do Nordeste oriental, da zona que o curral conquistou para a civilização brasileira. Integra programa de festas, festanças, festarias e até festejos cívicos”, como bem esclarece Araújo (1973, p. 96). Embora tenha saído do meio rural, outrora passivo de preconceitos e estereótipos, ganhou espaço nas cidades e representa sertanejos tanto pela sua prática quanto pela sua musicalidade.

Conforme Maia (2003), citada por Félix e Alencar (2011, p. 2), a vaquejada “[...] surgiu entre os séculos XVII e XVIII [...], a partir das festas de apartação”. Desse modo, a prática da mesma surge dotada de profissionalismo, a partir do momento em que os vaqueiros eram remunerados pelos donos das fazendas ao exercerem a separação do rebanho, pois a apartação consistia em “[...] um momento oportuno, acontecia juntamente com atividade funcional e rotineira do vaqueiro” (FARIA, 1993, p. 17). A remuneração não era paga em dinheiro, mas através de cabeças de gado, o que dificultava ainda mais a vida desses profissionais, haja vista que, a partir de então, acontecia um círculo vicioso de subordinação do vaqueiro ao seu patrão. Assim, recebia “[...] um quarto da produção de cinco em cinco anos, ou seja, a cada quatro bezerras que nasciam, um era do vaqueiro [...]”, como bem afirma Barroso (2006), citado por Félix e Alencar (2011, p. 4). Porém o vaqueiro não tinha onde colocar os animais, o que acarretava em uma dependência infundável com o fazendeiro.

Nessa época, não existiam competições nos moldes atuais, que foram surgir com a contemporaneidade, pois como bem afirma Faria (1993, pp: 17-18), “Nesses tempos a pegada dava-se em campos fechados (no meio das caatingas) e em seguida a derruba, no pátio destinado a reunião da boiada, também um espaço aberto sem limites de cercas”. É outro fator modificado, pois, com as competições, a vaquejada passou a ser considerada um esporte e ganhou adeptos por todos os cantos do país, muito em decorrência de suas premiações gigantescas.

Outro fato que sempre chama a atenção é o vestuário do vaqueiro, que se tornou típica caracterização dos amantes de tal prática, o que permanece atualmente, com poucas modificações. Assim, é sabido que:

[...] perneiras, gibões e chapéus de couro de mateiro; guarda-peitos de couro de gato-pintado (jaguatirica); cavalos “pescoço-de-viola”, os mais afamados; aguilhadas bem encostadas, com palmo de ferro, de forma piramidal, embainhado; selas sem cabeçotes, macias e leves; resistentes estribos de pau, largos peitorais e cabeçadas protetoras do animal; compridos laços trançados a cinco fios, de couro de burro, e que são enrodilhados, duas voltas maiores caindo sobre a anca do cavalo (MAIA, 2003, p. 163)

Os utensílios citados acima tornaram-se a farda dos vaqueiros e presença garantida nas festas de vaquejada, além de serem uma atração a mais desse movimento histórico. O avanço contemporâneo só agregou e tornou a prática da vaquejada uma atração, com cavalos e bois bem cuidados, de raças específicas para tal prática, além das festas marcadas por apresentações de artistas renomados nacionalmente.

As mudanças são inevitáveis, mas a essência permanece em sua prática. Passou por diversos nomes, tais como: derruba, pegada de boi, corrida de morão. Conforme Faria (1993, p. 17), “A data de 1870 é o registro mais antigo que se tem da prática da derruba pela cauda no Brasil”, ou seja, vaquejada. A mesma autora ressalta que tal informação aparece no poema “O nosso cancionário”, de José de Alencar. Nesse sentido, a vaquejada era cenário de histórias literárias da época, fato que comprova a sua prática desde esses tempos.

Além do profissionalismo, atualmente ganhou um caráter competitivo, com espaços equipados, alguns com arquibancadas para o público, regras, notas para a derrubada do boi, prêmios antes inimagináveis, e fãs espalhados pelo país. Assim, se constitui em:

As disputas da vaquejada contemporânea são sempre feita por duplas – o “puxador” e o “esteira”. O puxador é aquele que derruba o boi e o esteira é aquele que tem a função de pegar cauda do boi e entregar para o puxador. As disputas são feitas da seguinte maneira: quando a porteira se abre o “esteira” pega a cauda do boi e entrega para o “puxador”, onde este dá um giro na cauda, puxa-a, derrubando o boi, que deverá cair na área demarcada pelas duas faixas, com as patas levantadas sem tocar em nenhuma das faixas. Caso isso aconteça diz-se “valeu boi” e os pontos são contados; caso contrário, a expressão é “zero” (FÉLIX; ALENCAR, 2011, p. 10)

Portanto, quanto à sua prática, são poucas as mudanças; a competitividade é que ocasiona um *status* nunca visto antes, que eleva as festas de vaquejadas como uma das principais manifestações populares do Brasil. Demais, suas festas atraem multidões também por conta de suas músicas típicas que a identificam tanto pelo ritmo quanto pelas letras que falam de amores, esses correspondidos ou não.

Desse modo, tornou-se inerente, com o passar do tempo, falar de vaquejada e não falar de Nordeste, bem como associá-la à uma prática cultural identificadora de um povo. Com isso,

qualquer decisão que venha a torná-la prática ilegal tornar-se-á insossa perante a história construída pelos vaqueiros ao longo de anos sofridos no sertão do país.

KARA VÉIA: O POETA DOS VAQUEIROS

Edvaldo José de Lima, conhecido como Kara Véia, nasceu em 04/10/1977, na cidade de Chã Preta, com uma população estimada, em 2018, de 7.319 pessoas³, em Alagoas, a cerca de 100 km da capital Maceió. As informações acerca do cantor são vagas, e geralmente remetem-se à data de nascimento e morte do mesmo, em 27/03/2004, e se encontram em sites de notícias locais (alagoanos), rádios e vídeos no YouTube. Ainda, constata-se que não há publicações científicas acerca do alagoano, embora tenha deixado um vasto material para pesquisa.

Com voz firme, começou a carreira artística como narrador de vaquejada. Por ter sido vaqueiro, era conhecedor de todas as lutas encontradas no sertão nordestino. Por isso, chamava a atenção pela sua identificação com o movimento, que soava naturalmente. Compositor e “letrista”, era considerado um artista completo, com um talento retumbante que o tornou referência nas festas de vaqueiros pelo país.

Perpassando pelo canto do forró e da toada, essa última classificada como o aboio do vaqueiro pelo próprio Kara Véia⁴, alcançou sucesso nacional em 2001, com a música “Foi você”. Com ritmo e voz inconfundíveis, não demorou para emplacar tantos outros sucessos. Quanto às letras de suas músicas, em decorrência da falta de pesquisas acerca do mesmo, não há fontes científicas que possam ser citadas. No entanto, credita-se ser de autoria de Kara Véia os principais sucessos: “Mulher ingrata e fingida”, “Filho sem sorte”, “Foi você”, “Boi de carro”, “Eu e você”, “A sua ingratidão”, “Lamento de um vaqueiro”⁵, dentre outros.

Por ter nascido em uma cidade sertaneja pequena, Kara Véia vivenciou o sofrimento histórico do vaqueiro nordestino. Nesse sentido, sua obra carrega as dificuldades de sobrevivência vividas por ele mesmo e pelos seus conterrâneos, relatadas através de lamentos que envolvem o boi, o cavalo, a seca, o amor não correspondido, dentre outros fatores que o caracterizam como um poeta da cultura popular.

³ IBGE. Cidades. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/al/cha-preta/panorama>> Acesso em: 13 jan. 2019.

⁴ Para ver mais, acessar: <<https://www.youtube.com/watch?v=ITzYRjbPI-A>> Acesso em: 13 jan. 2019.

⁵ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pOZOKg89wow>> Acesso em: 13 jan. 2019.

Porém, Kara Véia não suportou as suas próprias angústias, muitas delas generalizadas em suas letras atreladas à luta histórica por sobrevivência do povo sertanejo, e veio a cometer suicídio, em Maceió. O motivo que o levou ao ato extremo ainda é confuso, mas, conforme os noticiários locais, o cantor estava com problemas conjugais e financeiros.

“FILHO SEM SORTE”⁶: O SUJEITO CONFORME PÊCHEUX

É sabido da preferência de pesquisadores por análises discursivas de falas políticas, que de tanto acontecer, diminuíram a AD a um estereótipo. No entanto, ao considerar a própria definição pecheutiana de discurso, observa-se possibilidades apolíticas quanto à teoria do francês. Nas palavras de Orlandi, ao delimitá-la a AD, tem-se a seguinte conceituação:

[...] que teoriza como a linguagem é materializada na ideologia e como esta se manifesta na linguagem. Concebe o discurso como um lugar particular em que esta relação ocorre e, pela análise do funcionamento discursivo, ele objetiva explicitar os mecanismos da determinação histórica dos processos de significação. Estabelece como central a relação entre o simbólico e o político. (ORLANDI, 2005, p. 10)

A relação referida acima não precisa ser interpretada necessariamente como uma “fala política” propriamente dita por um político, pela “profissão” em si, mas entendê-la como a dinâmica de funcionamento da linguagem através do político, no sentido polissêmico da palavra. Dessa maneira, constitui-se como o policiamento linguístico sobre o que, quando e onde falar, além da formação histórica do sujeito, na qual submete questões de origem social, portanto, ideologia. Nesse sentido, se corrobora com Mazière (2007, p. 8), quando afirma que a AD analisa “[...] um objeto complexo que seria a linguagem ‘real’ [...]”, mas não precisamente quanto ao objeto linguístico, a língua, mas principalmente quanto “[...] ao campo da enunciação que o⁷ determina [...]” (CARVALHO, 2008, p. 17), que nas palavras desse mesmo autor, o enunciado constitui-se como sendo “[...] a dimensão social e histórica na qual ele se insere” (CARVALHO, 2008, p. 17).

Dentro da AD há várias definições formativas discursivas, dentre as quais encontra-se a concepção de sujeito, tão pertinente para a compreensão do que venha a ser a análise

⁶ A letra da música foi retirada de: <https://www.vagalume.com.br/kara-veia/filho-sem-sorte.html>. Acesso em: 05 jan. 2019.

⁷ Grifo do Autor.

discursiva. Por isso, o objeto deste trabalho. Para tal, tem-se como *corpus* a música intitulada “Filho sem sorte”, do cantor de vaquejadas alagoano Kara Véia.

Eu sou um filho sem sorte

que só nasci pra sofrer
Vivo triste e abandonado
Sofrendo sem merecer
Pra mim não existe festa
Uma vida como esta
É muito melhor morrer

Quando eu tinha quatro anos
Minha mãe adoeceu
Papai fez todos esforços
Comprou remédio e lhe deu
Pra minha infelicidade
Eu fiquei na orfandade
Não teve jeito e morreu

Só ficou eu e papai
Na maior lamentação
Pra me ajudar sofrer
Não ficou nenhum irmão
Fiquei sem prazer na vida
Perdi minha mãe querida
E botaram a pensão

Por tanto quem não tem mãe
Só nasce para sofrer
Passa a noite sem dormir
Passa o dia sem comer
Sua caminha é um chão
E o seu consolo é um pão

Quando acha quem lhe dê

Os outros meninos passam

Por perto de mim mangando

Por que tem roupinhas novas

Minhas velhas se rasgando

Aumenta meu sofrer mais

Se eu tivesse meus pais

Não vivia assim penando

Se eu tivesse mamãe

Não sofria tanto assim

Eu só tenho quatro anos

Meu Deus que será de mim

Aumenta minha tristeza

Parece que a natureza

Está separada de mim

De dia eu fico contente

A noite eu sinto agonia

A noitinha eu deitar

Na terra molhada e fria

E quando vou adornando

Sonho mamãe me botando

Em uma caminha macia

Eu acordo e não vejo ela

Aí começo a chamar

Mas ela não me responde

E volto pra o mesmo lugar

De manhã procuro ela

Depois acendo uma vela

E aí começo a rezar

Eu rezo para mamãe
Para o meu papai amado
Porque sou pequenino
Nesse mundo separado
Agora vou terminar
Peço pra não desprezarem
Os filhinhos abandonados

Agora vou terminar
Peço pra não desprezarem
Os filhinhos abandonado

É observado, em uma leitura desatenta da letra, apenas o eu-lírico da mesma reduzido aos seus costumes e suas dores resumidas constantemente através da primeira pessoa do singular. Entretanto, não é esse o foco deste trabalho, pois a mesma se configura em uma leitura comum.

À luz pecheutiana, conceitua-se:

O sujeito do discurso, assim, tem uma materialidade linguística, e, portanto, é fruto de um entremeio entre movimentos metafóricos e metonímicos, paráfrase e polissemia, ele significa e é significado em determinadas condições pelo viés do interdiscurso, que sustenta seu dizer. Ele não é quantificável ou normatizável, mas é inscrito na/pela memória discursiva, que, por sua vez, está inscrita nas formações discursivas, que são inscritas nas formações sociais, e que se constituem nas injunções ideológicas. (PATTI, 2012, p. 19)

Ao pensarmos essa citação, é notório a presença dos arcabouços teóricos mencionados na letra do poeta alagoano, haja vista a descrição da vida do vaqueiro já percebida no primeiro verso “Eu sou um filho sem sorte”. A partir de então, têm-se elementos que remetem o ouvinte e/ou leitor a situações vividas pelo mesmo, que vão da história do sertanejo ao local de origem deste.

“Depois acendo uma vela”, no verso 55, traz à tona a fé do povo nordestino, que outrora é uma de suas características. Dessa maneira, se corrobora com Orlandi, quando afirma “Pêcheux considera a linguagem como um sistema capaz de ambiguidade e define a discursividade como a inserção dos efeitos materiais da língua na história, incluindo a análise do imaginário na relação dos sujeitos com a linguagem” (2005, p. 11). Esse jogo linguístico,

dotado de ambiguidade e historicidade, é notável em todo o *corpus*, pois Kara Véia, por ser vaqueiro e conhecer as lutas cotidianas do seu povo, utiliza-se de vocábulos que expressam o clamor sertanejo, como em “Parece que a natureza / Está separada de mim” (41º e 42º versos) remete-se aos períodos longos de seca na região.

Com isso, entende-se que o sujeito discursivo se constitui em um aglomerado de tantas outras definições ao ponto dessas delimitá-lo. Nesse sentido, é enrustido no interdiscurso, memória e formação discursiva, formação social e ideológica, como bem afirma Patti (2012), além do sentido pecheutiano. A professora e pesquisadora Eni P. Orlandi as define em sequência, justamente por serem conceitos entrelaçados.

A priori, “Pêcheux não separa categoricamente estrutura e acontecimento, relacionando a linguagem a sua exterioridade, ou seja, o interdiscurso. Ele define este como memória discursiva, o já-dito que torna possível todo o dizer” (ORLANDI, 2005, p. 11). Assim, compreende-se “Filho sem sorte” como memória discursiva, pois permite tudo o que se fala sobre, com a presença de elementos externos característicos da vida no sertão alagoano, isto é, interdiscurso. Assim, há uma formação interdependente entre o social vivido pelo sujeito e a estrutura do próprio sujeito enquanto tal. Como bem afirma o próprio Pêcheux, sobre a memória no discurso “E o fato de que exista assim o outro interno em toda memória é, a meu ver, a marca do real histórico como remissão necessária ao outro exterior, quer dizer, ao real histórico como causa do fato de que nenhuma memória pode ser um frasco sem exterior”. (PÊCHEUX, 2010, p.56).

Ainda, “As formações discursivas, por sua vez, são aquilo que o sujeito pode e deve dizer em situação dada em uma conjuntura dada. O dizer está pois ligado às suas condições de produção. Há um vínculo constitutivo ligando o dizer com a sua exterioridade” (ORLANDI, 2005, p. 11). Desse modo, o exterior influencia o dizer, que ao ser dito, significa o sujeito, portanto, ideologia. Ou seja, o sujeito é caracterizado pelo exterior, pois

[...] as pessoas são filiadas a um saber discursivo que não se aprende, mas que produz seus efeitos por intermédio da ideologia e do inconsciente. O interdiscurso é articulado ao complexo de formações ideológicas representadas no discurso pelas formações discursivas: algo significa antes, em outro lugar e independentemente. (ORLANDI, 2005, p. 11)

Por isso, a formação do sujeito é uma ligação intrínseca. Entende-se, com isso, que cada sujeito é constituído de particularidades voltadas para a sua vivência em sociedade. “Filho sem sorte” apresenta uma materialidade pertinente, de um menino sofredor do sertão que perde

os pais quando ainda criança, tão costumeiro do povo nordestino e brasileiro tal situação; embora a letra da música, toda ela, apresenta especificidades de luta apenas da família nordestina. “O termo “formações ideológicas” deve designar, portanto, de acordo com Pêcheux, a “materialidade concreta” da instância ideológica, isto é, o caráter regional e as ideologias práticas que podemos ligar a uma determinada cena da luta ideológica de classes”, como bem afirma Carvalho (2008, p. 82). Tal fato, de classe social, fica evidente nos versos “Os outros meninos passam / Por perto de mim mangando / Por que tem roupinhas novas / Minhas velhas se rasgando” presentes na 5ª estrofe, o que possibilita a identificação entre um menino pobre e outro em melhores condições socioeconômicas.

Mesmo com todo esse aparato teórico, convém citar também a definição de sentido, entendida por Orlandi (2005, p. 11) “[...] como sendo regulado no tempo e espaço da prática humana, *de-centralizando* o conceito de subjetividade e limitando a autonomia do objeto linguístico”, ou seja, reduz a língua ao sujeito, ao que ele quer dizer de acordo com sua história e seu local de fala. Sendo assim, o subjetivo não se torna objeto central para análise, pois, dessa forma, cairíamos na fórmula fácil de questões pessoais remetidas a lembranças amorosas e/ou outras quaisquer de cunho pessoal.

Com tudo o que foi citado, é possível compreender que “Filho sem sorte” é um sujeito discursivo constituído de todas as suas performances teóricas, a partir do momento que corrobora com a memória e, principalmente, com a ideologia. Orlandi ressalta que Pêcheux via o discurso como “[...] efeito de sentido entre locutores, um objeto sócio-histórico em que o linguístico está pressuposto” (2005, p. 11). Nesse sentido, pressupõe-se a luta do sertanejo alagoano pela sua sobrevivência, essa sendo o objeto sócio-histórico do discurso analisado; a análise, entre os seus diferentes prismas, torna-se o sentido entre locutores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A prática da vaquejada está no cotidiano popular, portanto, tornou-se uma cultura impregnada na história do povo nordestino, principalmente. Com a discussão sobre se é uma prática esportiva ou não só colaborou para a significação da mesma, defendida como sendo a atividade laboral dos vaqueiros; nesse sentido, não poderá deixar de existir através de proibições abusivas e incongruentes por órgãos jurisdicionais.

Kara Véia, não apenas em “Filho sem sorte”, corrobora com a luta histórica do povo sertanejo por sobrevivência em meio às adversidades impostas pela natureza. O seu legado é

incalculável para a cultura popular e para os seus conterrâneos alagoanos. Considerado um poeta, expôs, em suas letras, a luta do vaqueiro em seu *habitat*. Nesse sentido, sua poesia apresenta elementos pertinentes a qualquer análise linguística, porém pouco e/ou nada reconhecida nesse setor, pois o popular continua, ainda, subjugado.

Michel Pêcheux, através de seus estudos da década de 80, demonstra que a AD evoluiu tanto quanto sua escola teórica, haja vista as fases da mesma. Com isso, o sujeito discursivo à sua luz, dotado de entremeios, favorece uma abordagem apolítica. Nesse sentido, trazer uma análise em uma letra de música popular é enriquecer o campo discursivo, visto que o mesmo reduzido a falas de políticos já se tornou enfadonho.

Dito isso, “Filho sem sorte” apresenta um arcabouço específico quanto a AD pecheutiana, pois traz uma leitura em primeira pessoa do singular que confunde o leitor acadêmico ao deduzir que são apenas lembranças amorosas passadas do eu-lírico. Contudo, uma abordagem inteligente a caracteriza como um sujeito arrodado de historicidade, memórias e ideologia. Há de se levar em consideração, a priori, até para o leitor comum, conhecer a história de vida de seu autor, de sua classe social e laboral, são situações que desmistificam a ideia de sentimentos pessoais, apenas.

Como cantor de vaquejada, Kara Véia apresenta a realidade do vaqueiro, e nesse sentido, subjaz uma ideologia presente por tratar de uma classe social periférica. Desse modo, o sujeito discursivo predomina em “Filho sem sorte” através de traços ideológicos que remete o leitor/ouvinte ao seu local de fala, à sua origem. Permite-nos identificar de quem se fala, onde se fala e por quê se fala.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Cultura Popular Brasileira**. 2. Ed. São Paulo: Melhoramentos, 1973. 198 p.

CARVALHO, Frederico Zeymer Feu de. **O sujeito no discurso: Pêcheux e Lacan**. Tese de Doutorado (Universidade Federal de Minas Gerais – Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos – Faculdade de Letras), Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ARCO-7F2RJQ/frederico_zeymerfcarvalho_tese.pdf?sequence=1> Acesso em: 17 fev. 2019.

CASCUDO, Luís da Câmara. **A vaquejada nordestina e sua origem**. Fundação José Augusto, Natal-RN, 1976. 48 p.

FARIA, Eloísa Maria de. **Estudo da vaquejada inserida no contexto do sertanejo rural: o vaqueiro**. Dissertação de Mestrado (Universidade Federal do Rio Grande do Norte - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes - Departamento de História), Natal, 1993. Disponível em: <<http://repositoriolabim.cchla.ufrn.br/bitstream/123456789/202/1/ESTUDO%20DA%20VAQVAQUEJ%20INSERIDA%20NO%20CONTEXTO%20DO%20SERTANEJO%20RURAL-O%20VAQUEIRO.pdf>> Acesso em: 08 fev. 2019.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**. Coordenação de Marina Baird Ferreira. 8. ed. ver. atual. Curitiba: Positivo, 2010. 856 p.

FÉLIX, Francisco Kennedy Leite; ALENCAR, Francisco Amaro Gomes de. O vaqueiro e a vaquejada: do trabalho nas fazendas de gado ao esporte nas cidades. **Revista Geográfica de América Central**, ISSN-2115-2563, Número Especial EGAL, 2011- Costa Rica, II Semestre 2011, pp. 1-13. Disponível em: <<http://www.revistas.una.ac.cr/index.php/geografica/article/view/2425/2321>> Acesso em: 08 fev. 2019.

FRANÇA, Thyago Madeira. Um olhar sobre o conceito de memória discursiva de Míche Pêcheux. In: **INTERLETRAS**, ISSN nº 1807-1597, v. 4, Edição número 22, de Outubro/2015 a Março, 2016. pp: 1-10.

IBGE. Cidades. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/al/cha-preta/panorama>> Acesso em: 13 jan. 2019.

LEI Nº 15.299 DE 08/01/2013. Disponível em: <<https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=250070>> Acesso em: 10 jan. 2019.

MAIA, Doralice Sátyro. **A vaquejada: de festa sertaneja a espetáculo nas cidades**. In: ALMEIDA, Maria Geralda; RATTIS, Alecsandro Jp. (orgs.). Geografia: Leituras Culturais. Goiânia: Alternativa, 2003. p. 159-183.

MAZIÈRE, Francine. **A Análise do discurso. História e práticas**. Trad. Marcos Marcionillo. São Paulo: Parábola Editorial, 2007. 132 p.

ORLANDI, Eni P. Michel Pêcheux e a Análise do Discurso. **Estudos da Língua (gem)**, Vitória da Conquista, n. 1, p: 9-13, 2005. Disponível em: <<http://www.estudosdalinguagem.org/index.php/estudosdalinguagem/article/viewFile/4/3>> Acesso em: 12 jan. 2019.

PATTI, Ane Ribeiro. A noção de sujeito discursivo. **Fragmentum**, n. 32. Laboratório Corpus: UFSM, Jan./ Mar. 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/download/4731/2869>> Acesso em: 10 jan. 2019.

PÊCHEUX, Michel. **O papel da memória**. In: ACHARD, P. et al. O papel da memória. Tradução de José Horta Nunes. 3. ed. Campinas: Pontes, 2010.

VAGALUME. Filho sem sorte. Disponível em: <<https://www.vagalume.com.br/karaveia/filho-sem-sorte.html>>. Acesso em: 05 jan. 2019.

YOUTUBE. Kara Véia - único vídeo do cantor na net. Aos 7:16' canta Filho sem sorte. Acervo Dr Gildo Simões. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ITzYRjbPI-A>> Acesso em: 13 jan. 2019.

YOUTUBE. Kara Véia - A Triste História do Maior Cantor e Compositor de Vaquejada. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pOZOKg89wow>> Acesso em: 13 jan. 2019.