



**ESCOLA SESI
DJALMA PESSOA**

**DOS AMIGOS ÀS PATROAS:
UMA ANÁLISE DO BRASIL
CONTEMPORÂNEO A
PARTIR DA MÚSICA
SERTANEJA**

Salvador, BA

2022



Maria Isabel Medeiros Soares

Natália Coelho de Jesus

Michele Sodré das Neves

**DOS AMIGOS ÀS PATROAS:
UMA ANÁLISE DO BRASIL
CONTEMPORÂNEO A
PARTIR DA MÚSICA
SERTANEJA**

Relatório apresentado à 6ª FEMIC - Feira
Mineira de Iniciação Científica.

Orientação da Prof^a. Michele Sodré das Neves.

Salvador, BA

2022



RESUMO

Nosso estudo fez uma análise comparativa entre as duas últimas fases da música sertaneja, a romântica, situada nos anos 1990, e a universitária, situada nos anos 2000. A metodologia empregada foi a análise comparativa de caráter qualitativo, conectando a trajetória de artistas do gênero ao contexto político e socioeconômico do país, considerando os dois períodos. Da fase romântica, selecionamos os “Amigos”: Zezé Di Camargo & Luciano, Leandro & Leonardo e Chitãozinho & Xororó. Seletamos ainda a cantora Roberta Miranda. Da fase universitária, analisamos as obras das duplas Zé Neto & Cristiano, Jorge & Mateus, Henrique & Juliano e as “Patroas”(Maiara & Maraísa e Marília Mendonça). Em seguida, estruturamos o relatório em 4 partes: 1) situamos o panorama político e social da fase romântica e a trajetória dos artistas da época; 2) apresentamos como ocorreu o processo de mercantilização do sertanejo universitário e expomos o surgimento da fase e a vida dos cantores; 3) analisamos e categorizamos os discursos recorrentes nas obras; 4) discutimos a presença feminina na música sertaneja universitária e questionamos o posicionamento do feminejo acerca do empoderamento de mulheres. Como resultado, notamos que a atualização da fase romântica para universitária ocorreu em consonância à expansão das universidades pelo país, sendo marcada pela reestruturação da indústria fonográfica. Destacamos ainda que, assim como na fase romântica, as obras universitárias são centradas nas relações amorosas, porém o ambiente onde a narrativa se passa mudou do campo para a cidade, acompanhando o avanço da urbanização no país. Nesse viés, as mulheres conquistaram destaque no gênero. Conectamos os dados resultantes da investigação ao contexto político e socioeconômico do Brasil, com base nas obras de autores como Zygmunt Bauman e Theodor Adorno. Assim, concluímos que a atualização da música sertaneja assegurou que o estilo se consagrasse como uma paixão nacional, atraindo principalmente os jovens.

Palavras-chave: amigos, universitários, feminejo.



SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	5
2 JUSTIFICATIVA.....	8
3 OBJETIVO GERAL	9
4 METODOLOGIA	10
5 RESULTADOS OBTIDOS	11
6 CONCLUSÕES OU CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	27
REFERÊNCIAS	29



1 INTRODUÇÃO

Atentas ao espaço de destaque que a música sertaneja tem ocupado nos últimos anos no Brasil, fizemos uma análise comparativa entre as duas últimas fases do gênero, a romântica, situada em finais da década de 1990, e a universitária, situada no início dos anos 2000, destacando as condições de produção de cada fase e conectando ao contexto político e socioeconômico do país. Da fase romântica, selecionamos os “Amigos”: Zezé Di Camargo & Luciano, Leandro & Leonardo e Chitãozinho & Xororó. Seletamos ainda a cantora Roberta Miranda, a fim de situar a representatividade feminina nesse cenário. Da fase universitária, investigamos a produção das duplas Zé Neto & Cristiano, Jorge & Mateus, Henrique & Juliano e as “patroas” (Maiara & Maraísa e Marília Mendonça), visto que tais artistas mobilizam enorme público, contabilizando mais de 93 milhões de inscritos no Youtube.

Apesar da explosão atual, faz tempo que a música sertaneja tem espaço garantido na playlist dos brasileiros, passando por diversas mudanças ao longo do tempo. Como observa Rocha e Cardoso (2016) em “Apontamentos sobre as transformações na música sertaneja a partir da análise de três duplas representativas em épocas distintas”, a música sertaneja possui três fases: a fase raiz, presente entre as décadas de 1930 e 1970, retratando a vida do homem interiorano; a fase romântica, presente principalmente nos anos 1980 e 1990, remetendo-se ao romance, aos relacionamentos amorosos; e por fim, a fase universitária, que se iniciou nos anos 2000 a partir da migração dos jovens interioranos para as grandes cidades e ingressaram em universidades dos centros urbanos e disseminaram a música sertaneja no ambiente universitário.

Na década de 1990, o sertanejo romântico dominava a rádio e a TV do país¹ e, segundo Rocha & Cardoso (2016), a fase retratava sobretudo os relacionamentos amorosos. Nesse período, três duplas se destacaram: Chitãozinho & Xororó, Leandro & Leonardo e Zezé Di Camargo & Luciano.

¹ No Brasil, as primeiras transmissões de rádio foram realizadas a partir de 1920 e desde lá “o veículo serviu de expressão às diferentes manifestações culturais do país, principalmente através da música, do esporte e da informação” (HAUSSEN, 2004, p. 51). Durante os anos 80, o rádio brasileiro passou por um processo de modificação na sua estrutura, processo este que se configurou na propagação das radiofrequências FM – antes desse período as rádios AMs ocupavam espaço majoritário na comunicação brasileira – as quais, quando comparadas com as frequências AMs, possuem melhor qualidade de áudio e maior alcance, segundo Oliveira (2009). Essa mudança se estendeu à década de 1990, e resultou no acesso às rádios pela população distante da zona rural, facilitando a difusão do gênero romântico nesses conjuntos sociais.



No contexto de consolidação da música sertaneja romântica, as duplas possuíam grande influência sobre os fãs através de suas canções e carisma. Dessa forma, desempenharam papel importante nas eleições de 1989, uma vez que colaboraram com campanhas políticas através de apresentações musicais em comícios. O artigo “Cowboys do Asfalto: Música sertaneja e modernização brasileira” (2011), do historiador Gustavo Alonso, traz entrevistas significativas e reveladoras acerca da participação política dos artistas românticos nas eleições de 1989. Assim dialogaremos com esse estudo a fim de apresentar e entender os posicionamentos dos cantores.

Ao longo dos últimos anos intensificou-se o processo de mercantilização da música sertaneja, resultando no que conhecemos hoje como sertanejo universitário. Oriundo da expansão das universidades no Brasil, muitos estudantes migraram do interior para as capitais, e trouxeram a influência sertaneja do campo. Os laços amorosos representados na fase universitária são frágeis, menos duradouros e mais complexos. Para discutirmos esse aspecto, utilizamos o livro “Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos” (2004), do sociólogo polonês Zygmunt Bauman. Em geral, a obra descreve os relacionamentos do mundo contemporâneo, expondo como os indivíduos são inseguros e vulneráveis, principalmente quanto às relações sentimentais.

Nos últimos anos observamos a ascensão meteórica do sertanejo universitário, para analisar esse fenômeno, utilizamos como fundamentação o conceito de Indústria Cultural, cunhado por Theodor Adorno e Max Horkheimer. Os sociólogos alemães integraram a primeira geração da Escola de Frankfurt e publicaram o livro “Dialética do esclarecimento” (1947), no qual abordam a ideia de Indústria Cultural em um dos capítulos. Segundo os autores, o conceito de Indústria Cultural, baseado na teoria marxista, define o processo de conversão da cultura em mercadoria e deixa explícito o uso dos meios de comunicação de massa (televisão, jornais, rádio, cinema) pelas classes dominantes. À vista disso, compreende-se que a cultura, antes caracterizada, de forma geral, como manifestação de costumes artísticos sociais, agora configura-se uma mercadoria manipulada pela elite com o fito de alienar e controlar a sociedade. Nesse viés do ideal de Adorno e Horkheimer, notamos duas particularidades nessa conjuntura econômica que o sertanejo universitário está inserido: o enorme investimento nas estruturas imponentes e grandiosas dos eventos e o custo dos ingressos para o acesso a esses espaços.

Para dar sentido ao nosso estudo, analisamos as fases romântica e universitária tendo em vista as conjunturas em que tais fases se desenvolveram. Dessa forma, estruturamos nosso relatório em quatro partes: 1) Os “amigos”: da vida simples ao sucesso, situamos o panorama



político e social da fase romântica, bem como a trajetória dos artistas da época; 2) Os universitários: entre os livros e a ostentação, apresentamos como ocorreu o processo de mercantilização do sertanejo universitário, assim como expomos o surgimento da fase e a vida dos cantores; 3) As formas de “amar” dos “amigos” e dos “universitários”, analisamos e categorizamos os discursos recorrentes nas obras; 4) A ascensão do feminejo, discutimos a presença feminina na música sertaneja universitária, e questionamos o posicionamento das artistas do feminejo acerca do empoderamento de mulheres.



2 JUSTIFICATIVA

Nossa principal motivação para desenvolver tal pesquisa foi produzir um estudo com temática que chamasse a atenção da juventude para os problemas do Brasil contemporâneo. De acordo com os dados do Monitoramento de Mercado e Consumo de 2020, da Hibou, cerca de 58% do público da música sertaneja é formado por jovens entre 18 e 34 anos. Além disso, na retrospectiva de 2021 do Spotify, o sertanejo apareceu ocupando as três primeiras posições do ranking. Assim, diante do potencial de mobilização, esperamos que nosso estudo, ao utilizar a música sertaneja como fio condutor, colabore para atrair a juventude para discutir e refletir sobre problemas sociais que assolam o país, pois em concordância com Napolitano (2002) “[...] a canção ocupa um lugar muito especial na produção cultural. Em seus diversos matizes, ela tem sido termômetro, caleidoscópio e espelho não só das mudanças sociais, mas sobretudo das nossas sociabilidades e sensibilidades coletivas mais profundas” (p. 53). Acreditamos que a música sertaneja pode ser esse termômetro de que fala o autor.

3 OBJETIVOS

3.1 Objetivo geral

Analisar o contexto político e socioeconômico do Brasil contemporâneo, a partir de um estudo comparativo entre a música sertaneja romântica e a universitária.

3.2 Objetivos específicos

- Situar as condições de produção da música sertaneja romântica e universitária.
- Categorizar as narrativas predominantes nas canções dos artistas analisados.
- Identificar e problematizar as estratégias de posicionamento do feminejo sobre o empoderamento feminino.



4 METODOLOGIA

A metodologia de pesquisa empregada foi a análise comparativa de caráter qualitativo, conectando a trajetória de artistas da música sertaneja, situados na fase romântica e na universitária, ao contexto político e socioeconômico do Brasil, no período que compreende finais da década de 1990 e início dos anos 2000. Para definir os artistas em torno do qual o estudo se desenrolou, utilizamos os seguintes critérios: no sertanejo romântico, selecionamos as três maiores duplas da década de 1990: Zezé Di Camargo & Luciano, Leandro & Leonardo e Chitãozinho & Xororó, que apresentavam o especial “Amigos”, um show transmitido pela TV aberta. Analisamos os shows e álbuns lançados pelos referidos artistas no intervalo de tempo de duração do especial, de 1995-1998. No cenário feminino, destacamos a voz de maior sucesso da época: Roberta Miranda. Para situar o sertanejo universitário, selecionamos as duplas Zé Neto & Cristiano, Jorge & Mateus e Henrique & Juliano. Analisamos também as “Patroas” (Maiara & Maraísa e a cantora Marília Mendonça). Tais duplas e as “Patroas” são as de maior sucesso do gênero nos últimos cinco anos, por isso analisamos suas obras de 2016-2021. Além disso, essa escolha foi motivada pelo fato de as duplas equivalerem ao que os “Amigos” e Roberta Miranda equivaliam na década de 1990. Juntos, os canais desses artistas “universitários” contabilizam mais de 78 milhões de inscritos no Youtube.



5 RESULTADOS OBTIDOS

5.1 Os “amigos”: da vida simples ao sucesso

Os “amigos”, Zezé Di Camargo & Luciano, Leandro & Leonardo e Chitãozinho & Xororó, alavancaram o sertanejo romântico, disseminando o gênero para espaços elitizados que, até então, não aceitavam o estilo musical. O sucesso conquistado pelos artistas foi tão marcante que despertou o interesse da Rede Globo, principal emissora do país. Com isso, o canal criou o show “Amigos”, um especial exibido de 1995 a 1998 na programação de fim de ano. O primeiro show “Amigos”, em 1995, atingiu um público de 200 mil pessoas em dois dias de gravação.

Para situarmos a trajetória dos “amigos”, analisamos as entrevistas concedidas pelas duplas ao programa “Gente de Expressão”, apresentado pela atriz e escritora Bruna Lombardi, de 1991 a 1999. Notamos que as duplas possuem origens semelhantes: nasceram na região Centro-sul do país (Zezé Di Camargo & Luciano e Leandro & Leonardo nasceram em Goiás, e Chitãozinho & Xororó no Paraná), tiveram uma vida difícil financeiramente, crescendo em um ambiente interiorano e rural. Chitãozinho & Xororó compartilharam durante a entrevista com Bruna Lombardi: *"Somos uma família de 8 irmãos, nosso pai era um caminhoneiro, veio pra São Paulo pra gente tentar carreira e quando a gente tava tentando carreira, ele tava no volante de um ônibus para sustentar a família"*. A fala evidencia que a infância e a adolescência dos irmãos foram difíceis, revelando a migração do campo para cidade em busca de oportunidades e melhores condições de vida.

Assim como Chitãozinho & Xororó, a trajetória de Leandro & Leonardo e de Zezé Di Camargo & Luciano também foi marcada por adversidades. As duplas estavam inseridas nesse contexto de vida no campo onde o trabalho braçal e a agricultura de subsistência eram as opções para garantir o sustento da família. Essa realidade é observada no filme “2 Filhos de Francisco” (2005), de Breno Silveira, no qual Francisco, pai de Zezé Di Camargo e Luciano, pressionava os filhos a seguirem a carreira musical na esperança de mudarem de vida. Percebemos também que existe uma história de superação envolvendo as duplas românticas. Segundo observamos em entrevistas, a narrativa de superação era recorrentemente explorada pelos cantores na mídia em programas como o “Domingão do Faustão”, “Globo Repórter” e Jô Soares.

A partir de um levantamento das novelas produzidas na década de 1990, observamos que as principais produções desse período apresentavam temática voltada para a vida



campesina, visto que, ao analisarmos o índice populacional do Brasil em 1996, disponibilizado pelo IBGE, juntamente com o estudo “Urbanização brasileira: um olhar pelos interstícios das configurações espaciais seletivas” (2010), da professora Virginia Célia de Holanda, identificamos que cerca de 34 milhões de brasileiros ainda viviam no meio rural nessa época. Logo, muitas novelas representavam o cotidiano dessa parcela da população. O que mais nos chamou nessas produções foi a recorrência de canções dos “amigos” nas trilhas sonoras, como exemplo disso podemos citar a novela “Rei do Gado” (1996), que tinha em sua composição sonora três canções românticas: “Coração sertanejo”, de Chitãozinho & Xororó; “Sem medo de ser feliz”, de Zezé Di Camargo & Luciano; “Doce Mistério”, de Leandro & Leonardo.

Por fim, outro tópico relacionado ao contexto dos anos 90 é a difusão dos discos de vinil, os quais estão associados à lucratividade dos artistas da época. E por falar em discos, Segundo Edvan Antunes, em sua obra “De caipira a universitário” (2012), juntos, os “Amigos” contabilizam quase 100 milhões de discos vendidos ao longo de suas carreiras. Isto posto, identificamos que a venda de discos, a popularização do rádio e a criação de novelas formavam a base financeira e cultural da disseminação popular do sertanejo romântico no período. Em outras palavras, podemos dizer que existe uma relação de dependência entre esses pilares, o que nos possibilita afirmar que tal vínculo é uma relação que pode ser denominada de “divulgação triangular”, uma vez que a união desses três aspectos estruturava a cadeia de integração e crescimento da música sertaneja romântica na sociedade brasileira.

5.1.1 Os “amigos” e o Governo Collor

Embora a música sertaneja romântica estivesse em período de ascensão no Brasil, os anos 90 foram marcados por uma grave instabilidade econômica. Nessa esteira, em 1990, após o processo de redemocratização, a sociedade brasileira viu Fernando Collor de Mello chegar à presidência. Collor herdou um Brasil com elevada inflação e dívida externa, sendo seu governo caracterizado pelo avanço do neoliberalismo. Para conter essa situação, elaborou o Plano Brasil Novo, que segundo o historiador Carlos Fico, no livro “História do Brasil Contemporâneo: da morte de Vargas aos dias atuais (2016)”, foi o mais surpreendente intento de combate à inflação brasileira no século XX. Esse plano objetivava o controle da inflação por meio do confisco de poupanças, o que provocou descontentamento na população:



Aposentados queriam sacar seus recursos, pessoas doentes também precisavam deles. A infinidade de dramas que se abateu sobre a sociedade brasileira desgastou a equipe econômica, que inexperiente e atônita, mal conseguia explicar suas normas básicas. Foi um período de muito sofrimento para milhões de pessoas. (FICO, 2016, p.119)

Durante uma entrevista à revista Playboy, em abril de 1990, a dupla Chitãozinho & Xororó foi questionada se realizaram shows para políticos e eles respondem: *"Fizemos o último do Collor, no encerramento da campanha dele, em Belo Horizonte [...] Mas acho que o Collor está no caminho certo, eu agiria por aí também, sem ter compromissos com partido nenhum, totalmente independente. O compromisso dele é com o povo."* No trecho da entrevista fica explícito o apoio da dupla ao candidato. Entretanto, 20 anos depois, em 2010, no programa "De Frente com Gabi", apresentado pela jornalista Marília Gabriela, os irmãos alteram o discurso quando perguntados se houve arrependimento em relação ao apoio a Fernando Collor em 1989: *"Na verdade a gente conhecia o Collor, mas era uma amizade só, a gente nunca chegou a apoiá-lo no palco e a pedir votos pra ele..."*. Dessa maneira, constatamos uma forte contradição dos artistas, evidenciando que eles reconsideraram o apoio político, principalmente por conta dos escândalos de corrupção que envolveram o ex-presidente Collor.

No contexto de escândalos de corrupção que Collor estava inserido, surgiu o movimento caras-pintadas, movimento esse que foi formado por estudantes que foram as ruas com os rostos pintados de verde e amarelo, reivindicando a saída de Collor da presidência. Nessa conjuntura, um pedido de impeachment foi elaborado, mas Collor renunciou ao cargo em 29 de dezembro de 1992. Apesar da instabilidade do período, a dupla Leandro & Leonardo ainda assim demonstrava apoio ao presidente. Em uma entrevista também para Playboy em setembro de 1992, mês da aprovação do impeachment, a dupla quando indagada sobre o ex-presidente, respondeu: *"Ele é um cara decente. O problema são as pessoas que cercam o Collor. E a corrupção que é muito grande em quase todo o país. Inclusive no meio artístico"*.

5.1.2 Roberta Miranda: rainha da música sertaneja romântica

Desde o seu surgimento o gênero sertanejo é dominado pelos homens, desde os bastidores até os palcos, como sinalizado no documentário "Amor Sertanejo" (2020). Apesar disso, existiram cantoras que se sobressaíram e alcançaram visibilidade. Nessa esteira, ainda no século XX, o sertanejo possuiu nomes de peso que contribuíram para a sua disseminação, como



Inezita Barroso, as Irmãs Galvão e As Marcianas, porém, na música romântica, que é um dos nossos objetos de estudos, apenas Roberta Miranda se destacou em suas produções.

Maria Albuquerque Miranda nasceu em João Pessoa, na Paraíba. De acordo com a biografia disponibilizada no site oficial da artista, desde cedo Roberta tinha o sonho de ser cantora, contudo, cresceu em um lar extremamente machista e autoritário, em que suas ações e comportamentos eram estabelecidos pela sua família. Apesar desse obstáculo, ainda de acordo com a biografia disponibilizada pela cantora em seu site oficial, a Rainha do Sertanejo não desistiu do seu sonho e cantou durante 14 anos em bares e casas noturnas, buscando reconhecimento artístico. Vivendo uma vida de altos e baixos, a ascensão no mundo da música começou a partir da composição “Majestade, o Sabiá”, a qual fez parte do álbum de 1985 do cantor Jair Rodrigues, que contou com a participação da dupla de maior sucesso da época, Chitãozinho & Xororó. O êxito da canção, que alcançou quase um milhão de cópias vendidas, trouxe à paraibana o reconhecimento como compositora e a impulsionou seu sucesso como cantora, já que no ano seguinte ela lançou seu álbum de estreia no cenário sertanejo. Ao longo de seus 36 anos de carreira, Roberta Miranda conquistou o Brasil com suas músicas e composições, se consolidando como o nome feminino que mais se destacou no período romântico.

O sertanejo romântico está inserido em um período que a sociedade brasileira era marcada por padrões conservadores e preconceitos, porém, Roberta rompeu barreiras nesse sentido. Em entrevista para o portal Metrôpoles em agosto de 2022, a cantora conta que em um momento de sua vida questionou a sua orientação sexual: *"teve uma hora que eu não sei se meu negócio é menino, se meu negócio é menina"*. E, em seguida revela: *"Eu namorei até com um travesti, que era a Luz del Fuego"*. Para a sociedade da época, uma cantora reconhecida nacionalmente afirmar que já se relacionou com uma travesti não seria bem visto. Dessa forma, percebemos que Roberta quebrou paradigmas acerca dos relacionamentos heteroafetivos.

Roberta é considerada a precursora da ascensão feminina no sertanejo, porém, a própria cantora afirma em entrevistas o quão difícil foi conquistar esse espaço em meio a supremacia masculina. Em entrevista concedida para a revista VEJA em 2017, Roberta revelou: *“Sempre fui muito disciplinada, não deixei o preconceito me derrubar. [...] Mostrei meu valor pelo meu trabalho. Também ouvi bobagens, como ‘O que essa mulher está fazendo aqui?’, até de músicos da minha banda. Cheguei a mandar gente embora por causa disso”*. Nessa ótica, depreendemos

que para alcançar o status de Rainha do Sertanejo, a cantora precisou quebrar diversos paradigmas.

5.2 Os universitários: entre os livros e a ostentação

A transição do século XX para o século XXI foi marcada pelo avanço da urbanização no Brasil. Segundo o Censo de 2000, a população urbana representava 81,2%. Concomitantemente a urbanização, emergiu a necessidade de melhoria dos serviços básicos, sendo um deles a educação superior. Nesse viés, “desde meados da década de 1990, a educação superior brasileira sofreu transformações orientadas por políticas que visaram o crescimento a partir de um aparato legal que favoreceu principalmente o setor privado com fins lucrativos”. (BARREYRO & COSTA, 2014, p.2). Entre 1995 e 2011 foram criadas algumas políticas educacionais que facilitaram o ingresso nas universidades: em 1999, no governo de Fernando Henrique Cardoso, foi criado o Financiamento ao Estudante do Ensino Superior (FIES), que tinha o objetivo de financiar as mensalidades dos estudantes; e em 2004, no primeiro mandato de Luiz Inácio Lula da Silva, foi instituído o Programa Universidade para Todos (ProUni), com o intuito de destinar bolsas de estudos em faculdades privadas para alunos de baixa renda. Nesse contexto de expansão do acesso ao ensino superior, muitos estudantes migraram do campo para os centros urbanos, e trouxeram consigo a influência musical sertaneja do interior do Brasil, sendo o início do surgimento de uma nova vertente: o sertanejo universitário.

De acordo com o documentário Amor Sertanejo (2020), disponível na Netflix, o sertanejo universitário, como o próprio nome sugere, nasceu dentro das universidades. A nova vertente surgiu a partir de João Bosco & Vinícius, que saiu do interior do Mato Grosso do Sul, em 1999, para a capital Campo Grande, com o intuito de ingressar no ensino superior; João cursou odontologia e Vinícius fisioterapia. Ainda no documentário a dupla conta: *"primeiro público fiel de João Bosco & Vinícius antes de tocarmos músicas em rádios, antes da gente começar a trilhar um caminho para fora do estado do Mato Grosso do Sul [...] foram os universitários"*. A partir então de pequenas apresentações nos centros universitários, a música universitária se popularizou, alcançando novos espaços e se consagrando como fenômeno nacional.

Na conjuntura do mundo globalizado, as tecnologias desempenharam papel de extrema importância na popularização da vertente, uma vez que modificaram os vínculos de produção e a comunicação em massa, e é nesse contexto que o sertanejo universitário está inserido: nas



relações centradas nas plataformas digitais. Segundo Almeida (2016) na década de 90, período de sucesso do sertanejo romântico, os principais meios de disseminação da música eram o rádio e a televisão, contudo esse quadro mudou a partir dos anos 2000. Com advento das inovações tecnológicas, as formas de ouvir e produzir canções se transformaram, se adequando a necessidade de um único produto alcançar diferentes lugares ao mesmo tempo. Nesse viés, as plataformas digitais são o ponto central do sertanejo universitário e contribuíram para firmar o sertanejo como principal estilo do país.

Assim como os “Amigos”, analisamos a trajetória dos cantores universitários antes da fama, porém nos deparamos com a escassez de informações acerca da vida pessoal deles, sugerindo que diferentemente dos “Amigos”, que contavam detalhes sobre a infância e adolescência em meio à pobreza, os universitários não adotam a mesma postura, uma vez que, cresceram em um Brasil com contexto socioeconômico distinto e não vivenciaram as mesmas dificuldades que as duplas românticas. Para termos ideia, na conjuntura de expansão de acesso ao ensino superior, duas das três duplas universitárias analisadas estudaram em universidades, o que já difere dos artistas românticos, os quais não tiveram essa oportunidade.

Henrique & Juliano e Jorge & Mateus ingressaram na educação superior: Henrique, Jorge e Juliano no curso de Direito e Mateus no curso de Agronomia. Já a dupla Zé Neto & Cristiano não cursou uma faculdade, porém a ausência do diploma não invalida a inserção dessa dupla no cenário universitário, visto que eles se reconhecem e são reconhecidos pelo público e pela mídia como um dos representantes da canção sertaneja universitária.

5.2.1 Intensificação da mercantilização da música sertaneja universitária

Analisando as estruturas dos eventos de música sertaneja universitária e após assistirmos o documentário “Amor sertanejo” (2020), percebemos um grande investimento para a produção dessas estruturas. Como exemplo dessas superproduções, destacamos o Villa Mix, considerado o maior festival de música do Brasil, que teve sua primeira edição em 2011, em Goiânia (GO) e em 2017, entrou para o Guinness World Records, o livro dos recordes, como a maior estrutura de palco do mundo. Dito isso, constata-se que as produções desses eventos investem grandes quantias na estrutura para que o público vivencie uma experiência e não somente um simples show. Abaixo destacamos duas imagens para demonstrar a estrutura do Villa Mix.



Imagem 1. Fonte: Guinness World Records



Imagem 2. Fonte: Agenda do Recife

Levando em consideração a importância do aspecto econômico no mundo do sertanejo universitário, decidimos examinar os valores pagos pelo público para frequentar estes festivais e correlacioná-los com a situação financeira dos brasileiros. Tomamos o Villa Mix como exemplo, já que é o maior festival de música do Brasil, especificamente a edição de 2019, pois é a mais recente. Para melhor visualização da estratificação social incentivada pelo evento, organizamos a tabela abaixo, a partir dos preços divulgados pelo site do G1.

TABELA DE PREÇOS - VILLA MIX GOIÂNIA 2019				
Sábado				
<u>Villa Vip</u>	<u>Villa Extra</u>	<u>Villa Prime</u>	<u>Backstage Golden Mix</u>	<u>Camarote Único</u>
R\$80 (UNISSEX)	R\$100 (UNISSEX)	R\$240 (Feminino) R\$280 (Masculino)	R\$580 (Feminino) R\$880 (Masculino)	R\$1300 (Feminino) R\$2800 (Masculino)
Domingo				
<u>Villa Vip</u>	<u>Villa Extra</u>	<u>Villa Prime</u>	<u>Backstage Golden Mix</u>	<u>Camarote Único</u>
R\$100 (UNISSEX)	R\$120 (UNISSEX)	R\$250 (Feminino) R\$300 (Masculino)	R\$600 (Feminino) R\$900 (Masculino)	R\$1500 (Feminino) R\$3000 (Masculino)

Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, em 2019, a renda domiciliar *per capita* foi de R\$ 1.439, valor que em média um domicílio brasileiro recebeu naquele ano. Como podemos notar, existem disparidades a respeito dos preços dos ingressos e a renda domiciliar dos brasileiros, haja vista que o custo do bilhete do Camarote Único - setor mais caro



do evento – equivale a mais que dobro do ganho *per capita* do país. Logo, compreendemos que é inviável para alguns cidadãos ter acesso a essa zona do show, devido seu alto custo. Em contrapartida, apesar do ingresso mais barato custar R\$ 80, sua respectiva área não oferta os mesmos serviços que os setores mais caros, tal como o open bar – acesso ilimitado a determinadas bebidas. Portanto, percebe-se que vivenciar a experiência de ver seus cantores favoritos possui um elevado custo, custo esse que, considerando a realidade da nação, muitos brasileiros não conseguem pagar.

Ainda a respeito do aspecto econômico, duas questões são reveladas: a valorização cada vez mais acentuada da sociedade contemporânea por bens materiais, atribuindo-as um valor simbólico estreitamente ligado a status social; e o isolamento socioeconômico oriundo da divisão de setores para o público nos eventos. Com o advento do capitalismo, a sociedade desenvolveu uma necessidade do consumo exacerbado. De acordo com Cunha et al. (2014): “as pessoas possuem uma ideia de realização, de riqueza e de felicidade mais exteriorizada, ou seja, valorizam cada vez mais as coisas que consomem” (p.2).

Nesse viés, percebemos que os festivais sertanejos, a exemplo do Villa Mix, atuam como “vitrine socioeconômica”, uma vez que muitas pessoas que frequentam esses shows possuem alto poder aquisitivo, tendo a possibilidade de acessarem as zonas mais caras do evento e, assim, ostentarem seu status social. Ao mesmo tempo que esses festivais são utilizados como meio de afirmação econômica, também são uma forma de segregar as pessoas a partir da sua classe social, não sendo um evento democrático. Isso acontece devido a fragmentação da área disponibilizada para o público, já que, existe um grau de hierarquia entre as zonas mais acessíveis até as mais elitizadas, refletindo a posição social que os indivíduos ocupam na sociedade.

5.2.2 Ascensão do sertanejo líquido em meio a vida na cidade

Na análise de canções do sertanejo universitário, verificamos narrativas que refletem o contexto social hodierno. Houve algumas mudanças nas temáticas das canções, e isso se deve ao fato de que as ações e comportamentos a respeito das relações entre os indivíduos sofreram modificações resultantes da globalização e das inovações tecnológicas. A partir dessas transformações a dinâmica dos relacionamentos se tornou objeto de estudo de diversos autores ao redor do mundo. De acordo com estudos do sociólogo Zygmunt Bauman, a geração atual é marcada pela fragilidade das relações sociais, nessa esteira, observamos uma individualização



da sociedade. Dessa forma, notamos que as mudanças ocorridas nos relacionamentos contemporâneos refletem nas narrativas das canções universitárias.

As temáticas da fase romântica eram voltadas principalmente para relacionamentos amorosos e a vida interiorana, já nas canções universitárias os relacionamentos continuam presentes, porém com perfis diferentes. Nessa perspectiva, as temáticas das canções podem ser relacionadas às ideias de Bauman, uma vez que as letras apresentam as relações sob uma ótica de “desapego”, ou seja, vínculos que são rápidos e fáceis de serem substituídos. Sobre tal questão o sociólogo refere-se da seguinte forma:

E assim os leitores aprendem com a experiência de outros leitores, reciclada pelos especialistas, que é possível buscar "relacionamentos de bolso", do tipo de que se "pode dispor quando necessário" e depois tornar a guardar. [...] No todo, o que aprendem é que o compromisso, e em particular o compromisso a longo prazo, é a maior armadilha a ser evitada no esforço por "relacionar-se". (BAUMAN, 2004, p. 10).

Como exemplificação dessa afirmativa, temos o seguinte fragmento da canção “Eu tô comercial” (2015), da dupla Zé Neto & Cristiano: *"Eu tô comercial / Tô livre pra negócio / Falar de amor não quero / Mas beijar na boca eu posso"*. Nesse trecho, evidencia-se que o eu lírico não está disponível para relacionamentos duradouros, mas sim para relações triviais, que não possuem, necessariamente, o estabelecimento de conexões amorosas.

Ainda nessa concepção da brevidade dos vínculos, vimos nos últimos anos o surgimento de ferramentas facilitadoras (ou não) dos relacionamentos: os aplicativos de namoro. Acerca desses instrumentos digitais, Bauman afirma:

É como folhear um catálogo de reembolso postal que traz na primeira página o aviso "compra não obrigatória" e a garantia ao consumidor da "devolução do produto caso não fique satisfeito". Isto posto, percebemos que apesar desses aplicativos terem sido desenvolvidos com o objetivo de aproximar as pessoas, na verdade funcionam como uma forma dos indivíduos consumidores evitarem relações ao longo prazo, uma vez que esses laços são marcados pela fluidez e instabilidade. (2004, p.85).

Notamos ainda nas narrativas dessa fase, o consumo exagerado de drogas lícitas. Como exemplo, destacamos a canção “Esses vícios” (2020), da dupla Zé Neto & Cristiano: *"Entre o álcool e a nicotina tem você que é pior / Pelo menos esses vícios nunca me deixaram só / E se eu sou dependente foi você que me deixou / Se o que mata de verdade é a droga do seu amor"*. Nesse excerto reparamos que os cantores romantizam o uso de bebidas e cigarro como forma



de escape do abismo amoroso que se encontram. De acordo com a Vigitel (2019), o padrão de consumo de 18,8% da população brasileira é de bebedor abusivo. Logo, problematizamos como a composição das narrativas é influenciada pelo contexto social e como ela reforça determinados comportamentos.

5.3 As formas de “amar” dos “amigos” e dos “universitários”

Além da visão geral exposta em relação à música sertaneja romântica e a universitária, formulamos categorias a partir de narrativas predominantes nas obras dos cantores estudados. Essas narrativas particulares estão associadas a relacionamentos afetivos, ou seja, comportamentos ligados as figuras masculina e feminina inseridas no vínculo amoroso. Portanto, elaboramos uma tabela que reúne as categorias formuladas e as canções românticas e universitárias selecionadas. Para vislumbrarmos tal organização, foi de extrema relevância a leitura do artigo “As realidades de Marília Mendonça: uma análise entre o discurso musical e o discurso midiático da cantora” (2018).

CATEGORIA 1: VIOLÊNCIA PSICOLÓGICA				
Nicho	Cantores	Título	Composição	Ação do personagem
Sertanejo Romântico	Leandro & Leonardo	Fui dando porrada	Jairo Gomes	Utiliza da manipulação para coagir a cōnjuge, declarando que o motivo de suas ações violentas foi o amor.
Sertanejo Universitário	Jorge & Mateus	Por que parou na porta?	Cristhyan Ribeiro / Douglas Mello / Flavinho Tinto / Nando Marx	Afirma que a mulher não encontrará alguém que a ame mais que ele, configurando assim uma violência psicológica.
CATEGORIA 2: IDEALIZAÇÃO DA FIGURA FEMININA				
Nicho	Cantores	Título	Composição	Ação do personagem
Sertanejo Romântico	Leandro & Leonardo	Animal	Jefferson Farias / Nino	Apresenta o perfil da parceira ideal para ele: uma mulher "inteligente, prendada e gentil



				que fale manso toda delicada". E que, ao mesmo tempo, satisfaça seus prazeres.
Sertanejo Universitário	Jorge & Mateus	Propaganda	Marcia Araújo / Henrique Castro / Diego Silveira / Os Parazim	O eu lírico expressa um estereótipo de uma mulher que não possui as habilidades domésticas previstas pela sociedade, para que ela não seja cobiçada pelos seus amigos ou por qualquer outro homem.

Tabela 1 – elaborada pelas autoras

Na tabela 1, focamos na análise das canções das duplas masculinas, o que resultou em duas categorias - violência *psicológica e idealização da figura feminina*.

Na categoria 1, seletamos as seguintes canções: “Fui dando porrada” (1995), de Leandro & Leonardo e “Porque parou na porta?” (2021), de Jorge & Mateus. O eu lírico de “Fui dando porrada” expõe uma falsa superioridade masculina, utilizando a justificativa de que seu ciúme e sua agressividade são baseados no amor. Tal afirmativa pode ser corroborada no seguinte trecho: *"Fui dando porrada, quebrando tudo / Te rebaixando, ele defendendo, o povo gritando / Mas eu fiz tudo foi por amor / Pois quem ama tanto, ciúme muito"*. Associando os versos das músicas à realidade social, percebemos que a narrativa extrapola a partitura e reforça um comportamento criminoso na sociedade, haja vista que, segundo o Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), em 2021, em média, uma mulher foi vítima de feminicídio a cada 7 horas. Em “Porque parou na porta?”, é cantado: *"Lá fora vai achar alguém que te ama menos do que eu / Que beija menos que eu / E que te troca por amigos, por barzinho"*. Na letra os artistas expressam que a cônjuge não encontrará alguém que a ame mais que o seu parceiro atual, evidenciando que a felicidade dela apenas se concretizará estando com ele.

Para a categoria 2, citamos as canções: “Animal” (1995), da dupla Leandro & Leonardo, e “Propaganda” (2018), de Jorge & Mateus. A música da fase romântica exhibe uma projeção machista do perfil ideal feminino que a figura masculina deseja, demonstrando uma contraposição, pois, ao mesmo tempo que o eu lírico anseia por uma namorada *"que fale manso*



toda delicada / Um anjo de pessoa, uma flor", ele deseja uma mulher que *"quando chega de noite / Solta os bichos, solta a franga / Explode o desejo / Dá no couro, quebra a cama"*. Já na segunda canção, da fase universitária, os intérpretes revelam a representação de uma mulher distante do estereótipo de “dona de casa” propagado pela sociedade, com a finalidade de afastar possíveis interesses na sua parceira por parte de outros homens, corroborando, assim, o fato de que mulheres que não possuem habilidades domésticas não serão desejadas pelo público masculino. Tais afirmações podem ser comprovadas no trecho: *"É isso que eu falo com os outros / Mas você sabe que o esquema é outro / Só faço isso pra malandro não querer crescer o olho / Tá doido que eu vou / Fazer propaganda de você / Isso não é medo de te perder, amor / É pavor, é pavor"*.

Mesmo quando não se trata de narrativas com teor violento ou com forte idealização da figura feminina, percebemos que a questão de gênero está presente em algumas obras, evidenciando papéis designados a homens e mulheres², como no seguinte trecho da música “Dois corações e uma história” (2004) da dupla Zezé Di Camargo e Luciano: *“Mas quando vem a volta o homem se arruma / faz barba lava o carro se banha se perfuma / e liga pro amigo que tanto lhe deu força / e jura nunca mais vai perder essa moça”*. O homem, pelo fato de estar apaixonado e pela pressão do tecido social, passa a ter o hábito de arrumar-se para surpreender sua amada, ou seja, tem-se uma ligação entre a conquista amorosa e a aparência física. E, ainda em outro trecho dessa mesma canção, também percebemos comportamentos atribuídos às mulheres nos seguintes versos: *"E a mulher se abraça à mãe diz obrigado / e põe aquela roupa que agrada o seu amado / e passa a tarde toda cuidando da beleza / jantar à luz de velas e amor de sobremesa"*. Vemos que, assim como o homem, a mulher enfrenta diversas imposições a respeito do cuidado com a beleza em prol da aceitação e a preservação do relacionamento com seu parceiro. Entretanto, apesar da mulher vivenciar uma exigência coletiva semelhante à do homem, devido a sociedade patriarcal, ela enfrenta uma coerção muito mais intensa e radical.

Além da pressão da sociedade com o cuidado exacerbado com a beleza, notamos outra narrativa presente nas canções românticas: o sofrimento demasiado por parte da figura masculina. Para demonstrar tal afirmação trazemos a música “Saudade Cigana” (1996), da dupla

² “Gênero tem sido, desde a década de 70, o termo usado para teorizar a questão da diferença sexual. Foi inicialmente utilizado pelas feministas americanas com vistas a acentuar o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo (SOIHET, 1997, p. 63).

Leandro & Leonardo, que diz: *"Dói demais (dói demais) / Dói sim (dói sim) / Na falta que você me faz / O meu mundo é tão ruim"*. Neste fragmento observamos o martírio do homem em relação a ausência de sua amada, ou seja, transparece que o indivíduo necessita de um amor para viver bem.

5.4 A ascensão do feminejo

Houve uma ascensão feminina na música sertaneja, de modo que no período universitário esse movimento recebeu uma denominação: feminejo. Formada pela composição morfológica feminino + sertanejo, a palavra feminejo ultrapassa os termos gramaticais e, segundo Peres e Silva (2019), “refere-se a um grupo de mulheres que estão se destacando cada vez mais no estilo sertanejo, com músicas que falam de comportamentos femininos que antes eram associados como tipicamente masculinos, como, por exemplo, ir a motéis, sair para beber, entre outros” (p.04). Nessa perspectiva, os primeiros passos do feminejo começaram em 2011, quando a cantora Naiara Azevedo lançou a música “Coitado” (2011), uma resposta a canção considerada machista “Sou foda” (2011) de Carlos & Jader. A partir disso, o termo começou a se popularizar na internet e na mídia e as cantoras passaram a ser caracterizadas nessa vertente.

Simone & Simaria, Naiara Azevedo, Lauana Prado e Maiara & Maraísa são nomes em evidência no cenário da música sertaneja, entretanto, uma voz se destacou: a eterna Marília Mendonça. Falecida em novembro de 2021, a Rainha da sofrência conquistou diversas faixas etárias com suas canções e, segundo o Spotify, foi a artista mais ouvida do país em 2019 e 2020 na plataforma de streaming. Durante a análise das músicas de Marília, constatamos que a cantora passeia por diversas temáticas centradas no relacionamento, sendo algumas delas: traição, sororidade, términos de relações e dependência emocional.

Marília Dias Mendonça foi considerada uma das maiores cantoras da música brasileira, sendo ganhadora, em 2019, de um Grammy Latino na categoria “Melhor Álbum de Música Sertaneja” e possuindo diversas canções e composições de sucesso. Segundo a biografia disponibilizada no site da Deezer, Marília é natural de Cristianópolis-GO, mas foi criada em Goiânia e teve uma infância e adolescência muito simples ao lado de sua mãe Ruth Dias, que desde cedo notou o talento musical da filha. Aos 12 anos, Marília começou a compor, e era incentivada pela mãe a tocar no bar da família. Até os 19 anos trabalhava apenas como compositora, sendo autora de músicas conhecidas pelo público como “Cuida bem dela” (2014) de Henrique & Juliano e “Calma” (2015) de Jorge & Mateus. Entretanto, em 2014, sua vida



mudou, pois lançou seu primeiro EP e de lá para cá a artista conquistou o povo brasileiro com sua voz e seu carisma, ficando conhecida como a Rainha da Sofrência. Porém essa carreira de prestígio foi interrompida após um trágico acidente aéreo que resultou no falecimento da cantora aos 26 anos, em novembro de 2021. Mesmo após sua morte precoce, as músicas de Marília continuam ganhando notoriedade e destaque nas mídias internacionais, sendo definida pela Billboard - revista norte americana – como “a maior artista sertaneja do Brasil”.

Além de Marília Mendonça, a dupla Maiara & Maraisa se destacou nessa ascensão da representatividade feminina no sertanejo. Maiara Carla Henrique Pereira e Carla Maraisa Henrique Pereira, nasceram em São José dos Quatro Marcos-MT e começaram a cantar com 5 anos de idade. Aos 14 anos, as gêmeas ganharam de presente dos pais a gravação de um CD em São Paulo, que elas intitularam como “Geminis” (2001), onde cantavam músicas do gênero pop. Contudo, a carreira musical não decolou, logo, as irmãs decidiram partir para a área acadêmica: Maiara cursou Direito e Maraisa Relações Internacionais. Todavia, ambas abandonaram os cursos escolhidos inicialmente e partiram para a graduação da sua paixão: a faculdade de Música. Em 2015, lançaram seu primeiro álbum “Ao vivo em Goiânia”, que contou com a participação de Bruno & Marrone, Jorge & Mateus e os eternos Cristiano Araújo e Marília Mendonça. Desde o seu lançamento na música sertaneja a dupla emplacou diversos sucessos e foram indicadas ao Grammy Latino junto a Marília Mendonça com o projeto “As Patroas”.

No cenário do sertanejo universitário, o sucesso individual de Marília Mendonça e Maiara & Maraisa incentivou a criação do projeto as “patroas”. A parceria, apesar de antiga, somente foi oficializada e divulgada em 2020, quando lançaram o álbum “Patroas” composto por 19 faixas. No álbum, identificamos algumas narrativas que colaboram para o empoderamento feminino, visto que sugere a rejeição da submissão da mulher em relação ao homem no relacionamento. Como exemplo, temos a música “Você não manda em mim” (2021): *“Você não manda em mim / Eu sei aonde eu devo ir / Eu sei o que posso vestir / Se tudo o que eu faço de incomoda / Você sabe o caminho da porta / Se um dia eu mudar pra te agradar / Eu juro que eu troco o meu nome / Quer me ensinar a ser mulher / Primeiro aprende a ser homem”*.

As músicas do feminejo possuem narrativas centradas na figura feminina, logo percebemos um esforço por parte das artistas em cantarem e interpretarem canções que as mulheres se sintam representadas, seja no âmbito amoroso, familiar ou social. Na música *“Você nem é tudo isso”*, do álbum “Festa das Patroas EP3” (2021), Marília Mendonça e Maiara & Maraisa afirmaram que a mulher pode sim decidir o rumo da relação, evidenciando que não

necessita se submeter a decisões e comportamentos do parceiro. Em entrevista para o Canal UOL em julho de 2021, Marília Mendonça declara: *“A gente quer falar de todas as mulheres, seja o que ela quiser falar.”* A partir dessa afirmação notamos como a representatividade feminina é um aspecto importante que as cantoras valorizam e fazem questão de inserir nas músicas. Dessa forma, o público feminino tende a crescer a cada álbum lançado, visto que, cada vez mais mulheres de diferentes cenários sociais são representadas.

Outro ponto que identificamos nos discursos das cantoras é a significativa influência que exercem no público feminino. Ainda na entrevista para o Canal UOL, Marília revela: *“Eu sei que influenciei muitas mulheres em várias coisas de relacionamento, de traição, em uma mulher ficar tranquila com relação a postura dela o que ela é, seja na minha música seja na minha autenticidade, seja no que for”*. Nessa esteira, os dois álbuns do projeto “Patroas” analisados por nós contabilizam cerca de 1,7 bilhão de visualizações na plataforma Youtube, dessa forma, notamos a existência de uma grande quantidade de pessoas que acompanham Marília Mendonça e Maiara & Maraisa e que são influenciadas por elas, à medida que escutam e internalizam as narrativas contidas nas canções e promovem mudanças nas estruturas sociais. À vista disso, em outra entrevista concedida pelas “patroas”, dessa vez para o canal na Estrada com Sertanejo, Maraisa diz: *“Nós temos que usar nossa voz sim, para coisas que vão gerar mudanças para as pessoas”*. Nesse sentido de desencadear mudanças, trazemos como exemplo a música *“Você não manda em mim”* do álbum *“Festa das Patroas 35%”*, que foi escrita com o intuito de mostrar que as mulheres também podem se impor na relação, demonstrando que seus desejos e sentimentos também são importantes e devem ser levados em consideração.

Observamos também uma divergência em relação ao emprego do termo feminejo. No último trecho selecionado por nós da entrevista do canal UOL, Marília traz um questionamento acerca do feminejo: *“Será que muitas vezes quando é criado um nicho diferente, uma nomenclatura diferente para as mulheres, isso não é apenas maquiado para como um privilégio, como dando uma oportunidade diferente ou simplesmente a gente não pode estar no mesmo lugar que os homens concorrendo de igual para igual?”*. Analisando esse ponto de vista e todo o cenário sertanejo, compreendemos que o feminejo também é uma forma de separar as artistas dos cantores masculinos, sugerindo que as cantoras necessitam dessa vertente específica para conseguirem se destacarem. Dessa forma, o feminejo é um movimento contraditório, uma vez que incentiva o protagonismo e ascensão social de mulheres, mas também dissocia as



cantoras do universo do sertanejo universitário, como se não fizessem parte do cenário dos cantores.

Entretanto, apesar da presença desse discurso, cabe questionar se as cantoras realmente utilizam do empoderamento em suas músicas como forma de identificação com o feminismo ou como modo de promover suas carreiras no meio midiático, já que o próprio nome que escolheram para se apresentar, “patroas”, é carregado de sentido. Os movimentos em busca dos direitos das mulheres ganharam força nas últimas décadas, os quais contribuíram para que as mulheres tivessem seus papéis e comportamentos ressignificados dentro das relações de poder. Nesse contexto, o feminejo surge como uma necessidade de atualização do cenário sertanejo frente à popularização do movimento feminista.

Percebemos uma relação entre o feminejo e o feminismo, uma vez que ambos os movimentos prezam pela propagação de questões relacionadas ao espaço das mulheres na sociedade. Nessa perspectiva do lugar das mulheres no tecido social, o empoderamento feminino é um aspecto importante, visto que, segundo Sardenberg (2009) “[...] é o processo da conquista da autonomia, da autodeterminação. E trata-se, para nós, ao mesmo tempo, de um instrumento/meio e um fim em si próprio” (p.02). Dessa forma, na esteira do feminejo, notamos que as cantoras do cenário universitário estão situadas nesse contexto do empoderamento feminino a medida em que inserem a mulher como protagonista das suas canções e composições.



6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos que a atualização da fase romântica para a fase universitária foi marcada por novas narrativas, inovações digitais e por relações de consumo centradas nas plataformas digitais. Essa atualização aconteceu no cenário da globalização, no qual o gênero musical precisou se adaptar as mudanças tecnológicas e reestruturar vínculos de produção e consumo. Assim, as maneiras de (re)produção das músicas sertanejas migraram do rádio e das mídias televisivas para as plataformas digitais, tornando muito mais fácil e prático se conectar com seus artistas favoritos.

No cenário político da década de 90, os artistas românticos exerceram um papel relevante na campanha de Fernando Collor, e a partir desse apoio percebemos o grande poder de coerção que esses cantores desempenharam sobre seu público, uma vez que, seus posicionamentos induziram milhares de pessoas a também apoiarem um candidato que, posteriormente se envolveu em escândalos de corrupção. Ainda no contexto político, notamos que a atualização da fase romântica para universitária ocorreu em consonância com a expansão das universidades pelo país, na esteira de programas governamentais empreendidos por Fernando Henrique Cardoso e, sobretudo, por Luiz Inácio Lula da Silva.

A partir da nossa análise e compreensão das narrativas presentes nas músicas, percebemos que ambas as fases, romântica e universitária, foram marcadas pela presença da temática dos relacionamentos amorosos, seguindo um padrão heteronormativo. Dessa forma, notamos que os papéis e comportamentos atribuídos ao gênero estão inseridos no contexto de heteronormatividade, fazendo com que os indivíduos que não se encaixam nesse padrão não se sintam representados nas músicas - além de propagar a ideia de que apenas esse modelo de relacionamento é o adequado. Apesar da disseminação de concepções conservadoras, nos últimos anos surgiu um movimento revolucionário que tenta inserir a representatividade LGBTQIAPN+ no cenário sertanejo: o queernejo. Porém, o movimento ainda não conquistou uma visibilidade nacional, evidenciando uma sociedade presa em paradigmas tradicionais.

A respeito da presença de mulheres na música sertaneja, depreendemos que tanto Roberta Miranda quanto Marília Mendonça e Maiara & Maraisa contribuem, por meio de suas canções e composições, para a consolidação das mulheres no gênero. Quando comparamos a atuação de Roberta Miranda com as “patroas”, percebemos que por conta da mídia e das plataformas digitais as cantoras universitárias conseguiram disseminar com muito mais



facilidade os ideais a respeito do espaço da mulher no corpo social do que a cantora romântica, uma vez que na década de 90, período em que Roberta está inserida, essas ferramentas de disseminação de informações ainda estavam em processo de consolidação. Entretanto, as artistas não se encaixam no movimento feminista acadêmico, não se intitulam como feministas e nem interagem com manifestações do movimento, mesmo assim suas músicas colaboram com o empoderamento feminino, à medida que ressignificam o espaço ocupado pela mulher na sociedade.

Portanto, diante do potencial de mobilização que a música sertaneja exerce sobre a juventude, acreditamos que o resultado e socialização da nossa pesquisa pode colaborar para atrair muitos jovens para discutir e refletir sobre problemas sociais do país. Assim, desejamos profundamente que nosso trabalho seja publicado e transformado num livro que fale à juventude sobre o Brasil contemporâneo, dos “amigos”, aos “universitários” e às “patroas”.



REFERÊNCIAS

2 FILHOS DE FRANCISCO. Direção de Breno Silveira. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2005 (132 min.)

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. Dialética do Esclarecimento. Tradução de Guido Antonio de Almeida. - Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1985. 224p

ALMEIDA, Adrielly. A música sertaneja na era da cibercultura: o papel das tecnologias digitais na origem e popularização do sertanejo universitário. Brasília. 2016.

ALONSO, Gustavo. Cowboys do asfalto. Música sertaneja e modernização brasileira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

AMOR SERTANEJO. Direção de Fabrício Bittar. São Paulo: Clube Filmes, 2020 (77 min.)

ANTUNES, Edvan. De caipira a universitário. São Paulo – Matrix, 2012. 247p

BARREYRO, Gladys; COSTA, Fábio. Expansão da educação superior brasileira (1999-2010): políticas, instituições e matrículas. São Paulo. 2010

BARROS, Mabi. Roberta Miranda: ‘Sertanejo era o nicho mais machista da música’. VEJA. 14, julho, 2017. Disponível em: < <https://veja.abril.com.br/cultura/roberta-miranda-sertanejo-era-o-nicho-mais-machista-da-musica/>> Acesso em: 20 de agosto de 2022

BAUMAN, Zygmunt. Amor Líquido: Sobre a fragilidade dos laços humanos. Tradução Carlos Alberto Medeiros. - Rio de Janeiro: Zahar, 2004. 192p

CHITÃOZINHO & XORORÓ. Chitãozinho & Xororó - Programa Gente de Expressão. Youtube. 20 de ago. de 2020. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=DHpEeBAXvVI>> Acesso em: 23 de fevereiro de 2022

CHITÃOZINHO & XORORÓ. De frente com Gabi, São Paulo: SBT, 18 jul. 2010. Programa de TV.

CHITÃOZINHO & XORORÓ. Playboy Entrevista. Playboy, São Paulo, n. 177, p. 51, abril de 1990.

CUNHA, Cliciane et al. Fetichismo e alienação do trabalho na atualidade a partir das concepções de Marx. Anais: XIII- Semana de Economia da UESB. Vitória da Conquista. 2014.



DEEZER. Maiara e Maraisa: conheça a história e seus grandes sucessos. 2021. Disponível em: < <https://www.deezer-blog.com/br/maiara-maraisa/>> Acesso em: 29 de agosto de 2022

DEEZER. Marília Mendonça: As melhores músicas e o legado da 'Rainha da Sofrência'. 2022. Disponível em: < <https://www.deezer-blog.com/br/marilia-mendonca/>> Acesso em: 27 de agosto de 2022

DIAS, Leo. Roberta Miranda: namoro com travesti, bissexualidade e perda de filhos. METROPOLES. 17, agosto, 2022. Disponível em: < <https://www.metropoles.com/colunas/leo-dias/roberta-miranda-namoro-com-travesti-bissexualidade-e-perda-de-filhos>> Acesso em: 19 de agosto de 2022

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. Violência contra mulheres em 2021.

HIBOU, Monitoramento de Mercado e Consumo. Quem são os brasileiros que amam a música sertaneja?. Mundo Sertanejo, São Paulo, 2020.

HOLANDA, Virginia. Urbanização brasileira: um olhar pelos interstícios das configurações espaciais seletivas. Sobral, 2010

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Anuário Estatístico do Brasil de 2000. Rio de Janeiro: IBGE, 2002.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Censo Brasileiro de 2000. Rio de Janeiro: IBGE, 2000.

LEANDRO & LEONARDO. Playboy Entrevista. Playboy, São Paulo, n. 206, p.39; p.104, setembro de 1992.

LOMBARDI, Bruna. Gente de Expressão - Leandro & Leonardo. Youtube. 30 de nov. de 2017. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=aBv0uARmCSo>> Acesso em: 21 de fevereiro de 2022.

LOMBARDI, Bruna. Gente de Expressão - Zezé Di Camargo & Luciano. Youtube. 23 de nov. de 2017. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=0AbE2gwsfYI>> Acesso em: 22 de fevereiro de 2022

MIRANDA, Roberta. Biografia. Roberta Miranda. Disponível em: <https://robertamiranda.com.br/#home>. Acesso em: 18 ago. 2022.



NA ESTRADA COM SERTANEJO. Entrevista Maiara e Maraisa e Marília Mendonça - Live Patroas. Youtube, 22 jul. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JQOw802TsPw&list=WL&index=23&t=545s&ab_channel=NaEstradacomSertanejo . Acesso em: 19 ago. 2022.

NAPOLITANO, Marcos. História & música: história cultural da música popular. – Belo Horizonte: Autêntica, 2002. 120p

ROCHA, Bruno Magalhães de Oliveira; CARDOSO, Ângelo Nonato Natale. Apontamentos sobre as transformações na música sertaneja a partir da análise de três duplas representativas em épocas distintas. 2º Nas Nuvens. Congresso de Música – ANAIS. Minas Gerais. 16p., 2016.

SARDENBERG, Cecília M.B. Conceituando “Empoderamento” na Perspectiva Feminista. Transcrição revisada da comunicação oral - I Seminário Internacional: Trilhas do Empoderamento de Mulheres – Projeto TEMPO. Salvador, 2009

SPOTIFY: lista de mas ouvidos de 2021 é dominada por sertanejos. G1. São Paulo, 1 de dez. De 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2021/12/01/sertanejo-domina-lista-de-mais-ouvidos-do-spotify-em-2021.ghtml>> Acesso em: 10 de dez. De 2021.

TULIO, Sílvio. Festival Villa Mix inicia venda de ingressos para edição 2019, em Goiânia;veja valores. G1. Goiânia. 19, março, 2019. Disponível em: <<https://g1.globo.com/go/goias/noticia/2019/03/19/festival-villa-mix-inicia-venda-de-ingressos-para-edicao-2019-em-goiania-veja-valores.ghtml>> Acesso em: 30 de junho de 2022.

UOL. Entrevista com Marília Mendonça (14/07/2021). Youtube, 14 jul. 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Vt819GIjjKY&list=WL&index=21&t=926s&ab_channel=UOL. Acesso em: 19 ago. 2022.

Dos amigos às patroas: uma análise do Brasil contemporâneo a partir da música sertaneja

