

“Bebe enquanto eu vou contando”: representações sociais das mulheres e relacionamentos afetivos no sertanejo universitário¹

“Drink while I'm counting”: social representations of women and affective relationships in the university backcountry

Nathália Soeiro Calabresi de Napolis², Fernanda Cristina de Oliveira Ramalho Diniz², Heitor Marinho da Silva Araújo², Ana Raquel Rosas Torres²

RESUMO: O presente estudo teve como objetivo analisar as representações sociais sobre a mulher e as relações afetivas nas músicas do Sertanejo Universitário. As representações sociais são aqui consideradas como teorias do senso comum por meio das quais o mundo é interpretado. O corpus da pesquisa foi constituído por letras de músicas sertanejas lançadas entre os anos 2000 e 2018 que falam sobre mulher e falam sobre relações afetivas. Os dados foram analisados com a ajuda do software Iramuteq. Na condição de músicas cantadas por mulheres, os resultados mostram a existência de quatro classes, denominadas: “abandono e traição”, “festas e bebidas”, “rompimento, rancor e vingança” e “desejo de superação”. Na condição de músicas cantadas por homens, os resultados mostram a existência de cinco classes, denominadas: “orgulho e ausência”, “desejo de vingança”, “amor e ilusão” e “desejo de superação” e “presente versus passado”. A análise dos dados aponta para uma representação social das relações afetivas que seriam, majoritariamente, conflituosas, marcadas por traições e abandono. Os dados são discutidos a partir da contradição da imagem de mulher empoderada passada pelas cantoras desse gênero musical e da mulher que sofre desesperadamente por amor e tem sede de vingança por elas cantadas.

Palavras-chave: Representação Social; Música; Mulheres.

ABSTRACT: This study aims to analyze the social representations about women and affective relationships in the songs of the Sertanejo Universitário music genre. Social representations are here regarded as common-sense theories through which the world is interpreted. The research corpus consisted of lyrics from Sertanejo Universitário songs released between the years 2000 and 2018 that talk about women and that talk about

¹ Pesquisa financiada pela Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado da Paraíba.

² Universidade Federal da Paraíba

affective relationships. The data were analyzed with the help of the Iramuteq software. In terms of songs sung by women, the results show the existence of four classes, called “abandonment and betrayal”, “parties and drinks”, “breakup, resentment and revenge” and “overcome desire”. In the condition of songs sung by men, the results show the existence of five classes, called “pride and absence”, “desire for revenge”, “love and illusion” and “overcome desire” and “present versus past”. The analysis of the data points to a social representation of the affective relations that would be, mostly, conflictual, marked by betrayal and abandonment. The data are discussed from the contradiction of the image of empowered woman portrayed by the singers of this musical genre and the woman who suffers desperately for love and has a thirst for revenge sung by them.

Keywords: Social Representation; Music; Woman.

Introdução

O Sertanejo Universitário é um estilo musical originado em Campo Grande, capital do Mato Grosso do Sul, derivado da música sertaneja e que começa a aparecer no início do século XXI (Marketing Rodeo West, 2017). A música sertaneja vem apresentando mudanças significativas desde o final dos anos 1960 em decorrência da grande expansão dos meios de comunicação de massa e da indústria cultural no Brasil. O que pode ser percebido por meio das principais características do Sertanejo Universitário, que se evidenciam pela mistura de estilos musicais como o Pop, Axé, Rock e o Forró (Santos, 2010). Entretanto, ele não deixa de utilizar elementos específicos do estilo Sertanejo, como a performance em duplas com primeira e segunda vozes (Santos, 2010). Apesar disso, a viola e o estilo caipira foram substituídos por instrumentos elétricos (guitarra, contrabaixo e teclado) e por elementos da música urbana de massa.

A antiga imagem caricata do caipira malvestido, banguela, com chapéu de palha, foi superada. As novas duplas usam roupas de grife, cabelo bem aparado e penteado. As mudanças estilísticas têm forte apelo comercial destinado a um público ávido por novidades (Zan, 2016, p. 4).

Considerando esse contexto, esse estilo tem uma proposta musical mais dançante e voltada ao público jovem. Surgiu com a chegada de estudantes oriundos de áreas rurais que vieram para a cidade cursar o ensino superior, e que, ao se instalarem em pensionatos e repúblicas, trouxeram na bagagem o violão e o repertório musical das canções ouvidas em casa (Hartwig & Pereira, 2013).

Com uma sonoridade mais rural logo no início, João Bosco & Vinícius foram uma das duplas precursoras do Sertanejo Universitário, estabelecendo as características do gênero musical. Iniciaram suas carreiras em bares próximos às universidades, trazendo para o sertanejo, considerado de raiz, um som mais dançante e com temáticas mais próximas da realidade dos estudantes universitários. O estilo popularizou-se entre o meio universitário, chamando a atenção de grandes produtores midiáticos, vendo nele uma oportunidade comercial (Hartwig & Pereira, 2013). Assim, o Sertanejo Universitário se fez cada vez mais presente nas baladas, organizadas em danceterias, shows, festas regionais, programas de televisão, repúblicas de estudantes universitários, com músicas mais dançantes, falando de festas, diversão, prazeres e mulheres, relacionando-os com o mundo acadêmico.

Apesar das mulheres sempre estarem presentes no Sertanejo, o “feminejo” só se popularizou em 2016 (Domingos, 2017). A canção "10%", da dupla Maiara & Maraisa, foi a terceira música mais ouvida pela plataforma *Deezer*. A dupla e a sertaneja Marília Mendonça ocuparam as duas primeiras posições entre as artistas mais tocadas no Brasil na mesma plataforma (Domingos, 2017). Segundo Alonso (2015), escritor do livro *Cowboys do Asfalto*:

No passado havia Inhana, da dupla Cascatinha & Inhana. Havia as Irmãs Galvão. Houve Roberta Miranda e Sula Miranda nos anos 90. Houve Paula Fernandes e Cecília, da dupla Maria Cecília & Rodolfo, nos anos 2000. O que há agora é uma quantidade

expressiva de artistas, várias delas compositoras, e um interesse por esse tipo de artista tanto comercialmente quanto pelo público (Domingos, 2017).

Segundo Domingos (2017), os temas antes cantados apenas pelos homens do Sertanejo Universitário passaram a ser cantados também pelas mulheres: ir ao motel, beber até cair, chorar em bar, dar o troco, entre outros; combatendo o preconceito e o machismo do gênero musical.

Tendo este contexto musical como pano de fundo, a pergunta que este trabalho investiga é: quais as representações sociais sobre mulheres e relações afetivas presentes nas músicas do sertanejo universitário? Buscamos compreender se essas representações são diferentes a depender do sexo do artista e para responder essa questão, apresentamos o marco teórico que norteou o trabalho aqui desenvolvido para, em seguida, discutirmos o material coletado que objetiva responder essa questão.

Teoria das Representações Sociais

A Teoria das Representações Sociais (TRS) é uma abordagem psicossociológica sobre o processo de construção do pensamento social. Foi proposta pelo psicólogo social Serge Moscovici (2015) em seu livro “La psychanalyse, son image et son public”, publicado em 1961, cujo objetivo era estudar a apreensão da psicanálise pelo público geral.

As representações sociais são sistemas de valores, noções e práticas que proporcionam aos indivíduos os meios para orientarem-se no contexto social e material. Dito de outra forma, são ciências coletivas pelas quais interpretamos e construímos a realidade social. São estruturas de conhecimento cognitivas, afetivas e avaliativas, originárias da relação de reciprocidade entre o indivíduo e a sociedade, que facilitam e orientam o processo de informação social (Silva et al., 2011).

A finalidade das representações sociais é tornar familiar algo até então desconhecido, possibilitando a classificação, categorização e nomeação de ideias e acontecimentos inéditos. Tal processo permite a compreensão, manipulação e interiorização do novo, juntando-o a valores, ideias e teorias já assimiladas, preexistentes e aceitas pela sociedade (Moraes et al., 2004).

As representações sociais, por serem elaboradas na fronteira entre o psicológico e o social, são capazes de estabelecer conexões entre as abstrações do saber e das crenças e a concretude da vida do indivíduo em seus processos de troca com os outros. Essas conexões se estabelecem de acordo com dois processos: ancoragem e objetivação (Chaves & Silva, 2011).

A ancoragem é o processo de reconhecimento de objetos não familiares com base em categorias previamente conhecidas. Pela dificuldade do ser humano em aceitar o desconhecido e o diferente, o qual é percebido como “ameaça”. Esse ser, objeto ou acontecimento estranho precisa ser integrado em nossos sistemas de crenças particulares, logo ancorar trata-se de atribuir categorias e nomes à realidade, classificando revelamos nossas teorias sobre a sociedade e o ser humano. Pela classificação do que é inclassificável e pelo fato de dar nome ao que não tinha, somos capazes de imaginá-lo e de representá-lo. Assim é dada uma identidade ao que não estava identificado (Moscovici, 2015), assegurando sua incorporação social (Chaves & Silva, 2011).

Isto significa que ao entrarmos em contato com algo diferente não tentamos conhecê-lo e sim reconhecê-lo, tentando classificá-lo dentro de categorias já existentes. Por exemplo, considerando o contexto musical essa classificação ocorre quando temos vários estilos e surge uma música nova, mas que possui determinadas características que vão direcioná-la a um estilo. Segundo Moscovici (2015), o que está em jogo nessas classificações do não-familiar é a necessidade de defini-las enquanto divergentes ou da

não norma. Nesse contexto, “ancorar implica também a prioridade do veredicto sobre o julgamento e do predicado sobre o sujeito” (Moscovici, 2015, p. 64).

Sendo assim, segundo a TRS, é impossível ter um sistema geral sem vieses, já que é indiscutível que existe um sentido anterior para qualquer objeto específico. Moscovici (2015) afirma que esses vieses não expressam uma limitação social ou cognitiva, mas uma diferença normal de perspectiva entre indivíduos ou grupos heterogêneos dentro de uma sociedade, pois a mesma é formada por grupos e estes são os responsáveis pela construção dessas teorias do senso comum.

A objetivação, por sua vez, é o processo em que o abstrato se transforma em concreto, cristalizando as ideias e tornando-as objetivas. Em Moscovici (2015), objetivar é reproduzir um conceito em uma imagem até que essa imagem se transforme num elemento da realidade, ao invés de ser apenas um elemento do pensamento. Portanto, é ao objetivar algo que se preenche a diferença entre a representação e o que ela representa. Ainda para Moscovici (2015, p. 74), “as peculiaridades da réplica do conceito tornam-se peculiaridades dos fenômenos, ou do ambiente ao qual eles se referem, passando a ser a referência real do conceito”.

Conforme Jodelet (2001), esse mecanismo de objetivação ocorre em três fases distintas: construção seletiva, esquematização estruturante e naturalização. Na construção seletiva, os indivíduos se apropriam do conhecimento por conta de critérios culturais, a partir de experiências e conhecimentos que esse grupo já possui. A partir da esquematização estruturante, o indivíduo recorre a informações e dados que já possui para compreender aquilo que é novo. E a partir do momento da naturalização, o abstrato se torna concreto, quase que palpável. Assim, o conceito está cristalizado e passa a ser considerado como elemento da própria realidade (Moraes et al, 2004).

É importante ressaltar que a objetivação e a ancoragem não ocorrem em momentos distintos; na verdade, desenvolvem-se concomitantemente, interrelacionam-se e dão sentido à representação social. Nesse sentido, Moscovici (2015) menciona que:

Ancoragem e objetivação são, pois, maneiras de lidar com a memória. A primeira mantém a memória em movimento e a memória é dirigida para dentro; está sempre colocando e tirando objetos, pessoas e acontecimentos que ela classifica de acordo com um tipo e os rotula com um nome. A segunda, sendo mais ou menos direcionada para fora (para os outros), tira daí conceitos e imagens para juntá-los no mundo exterior, para fazer as coisas conhecidas a partir do que já é conhecido (Moscovici, 2015).

Dessa forma, “a finalidade de todas as representações é tornar familiar algo não familiar, ou a própria não-familiaridade” (Moscovici, 2015, p. 54). A partir disso, as representações sociais são capazes de cumprir com suas funções de orientação de comportamentos individuais e grupais, bem como de comunicação nas relações intergrupais, o que auxilia na manutenção de uma identidade social equilibrada (Jodelet, 2001).

Uma vez apresentado o principal marco teórico do trabalho aqui apresentado, passamos a discutir o segundo referencial teórico, o gênero, uma vez que iremos comparar as representações sociais sobre a mulher e as relações afetivas presentes nas músicas do sertanejo universitário cantadas por cantores e cantoras.

Gênero

Segundo Joan Scott (1995), autora de “Gênero, uma categoria útil de análise histórica”, gênero é um elemento constitutivo das relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos e também um modo primordial de dar significado às relações de poder. Esse termo surge, no contexto atual, entre as feministas americanas que queriam insistir no caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo. Dito

de outra forma, a palavra indicava uma rejeição ao determinismo biológico implícito no uso de termos como “sexo” ou “diferença sexual”.

O conceito de gênero veio contrapor-se ao conceito de sexo. Sexo refere-se às diferenças biológicas entre homem e mulher e o gênero à construção social e histórica do ser masculino e do ser feminino, ou seja, às características e atitudes atribuídas a cada um deles em cada sociedade. Exemplificando, o modo de agir e sentir-se como homem e como mulher depende de cada contexto sociocultural (Louro, 1996).

Na definição de Scott (1995), gênero é correlacional: a história das mulheres não pode ser vista separada da história dos homens. Explicitando, homens e mulheres coexistem no mesmo mundo, interpretá-los como esferas separadas reforça o mito de que a experiência de um sexo tem muito pouco ou nada a ver com o outro sexo. Essa separação possibilitaria até uma invisibilização e deslegitimação dos processos discriminatórios baseados em gênero, como é o caso do sexismo ambivalente presente em diversos espaços, de forma sutil ou explícita (Connor et al., 2017), inclusive na música.

Dito isso, o objetivo desse trabalho é analisar as representações sociais sobre a mulher e as relações afetivas nas músicas do Sertanejo Universitário cantadas por mulheres e homens entre os anos 2000 e 2018. Em seguida será apresentado o método adotado para o presente estudo, bem como os resultados, a discussão e as considerações finais acerca dos dados.

Método

Trata-se de um estudo de métodos mistos sobre as representações sociais das mulheres e dos relacionamentos afetivos presentes nas músicas do Sertanejo Universitário cantadas por mulheres e por homens. Analisamos o período compreendido entre os anos 2000 e 2018 porque esse gênero musical começa a ganhar notoriedade justamente na primeira década do século XXI.

Procedimentos

Para alcançarmos os objetivos propostos, utilizamos a plataforma letras.mus.br a fim de selecionar músicas que: a) falam sobre mulher; b) falam sobre relações afetivas; e c) tenham sido lançadas entre os anos 2000 e 2018. 124 letras das cantoras Paula Mattos, Marília Mendonça, Naiara Azevedo, Maiara & Maraisa e Simone & Simaria atenderam a esses critérios. Assim como, foram selecionadas 170 letras dos cantores Gustavo Lima, Jorge & Mateus, Luan Santana, Matheus e Kauan, Michel Teló, Zé Neto e Cristiano, Cristiano Araújo, Henrique & Juliano, Marcos & Belutti, João Neto & Frederico, João Bosco & Vinícius, Munhoz & Mariano, Lucas Lucco, Gustavo Miotto e Felipe Araújo.

Análises dos dados

Para analisar o material coletado, utilizamos o software Interface de R. pour les Analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires (Iramuteq) desenvolvido por Ratinaud (2009). Este programa permite aos pesquisadores utilizarem diferentes recursos técnicos de análise lexical. Nas análises clássicas, o software identifica os textos (Unidades de Contextos Iniciais - UCI), transformando-os em segmentos de textos (Unidades de Contextos Elementares - UCE) realizando a pesquisa do vocabulário e reduzindo as palavras com base em suas raízes, criando formas reduzidas e complementares (Camargo & Justo, 2013).

As músicas foram analisadas com base na Classificação Hierárquica Descendente (CHD), criada por Reinert em 1990. Esse método classifica pequenos segmentos de texto de acordo com os vocabulários presentes nele para, então, reparti-lo a partir de suas formas reduzidas. Posteriormente, são organizados em classes ilustradas por dendrogramas (Camargo & Justo, 2013). Como também, pela Análise Fatorial de Correspondência - AFC, que associa textos com modalidades de uma única variável de caracterização, ou seja, possibilita a comparação da produção textual destas modalidades.

Resultados

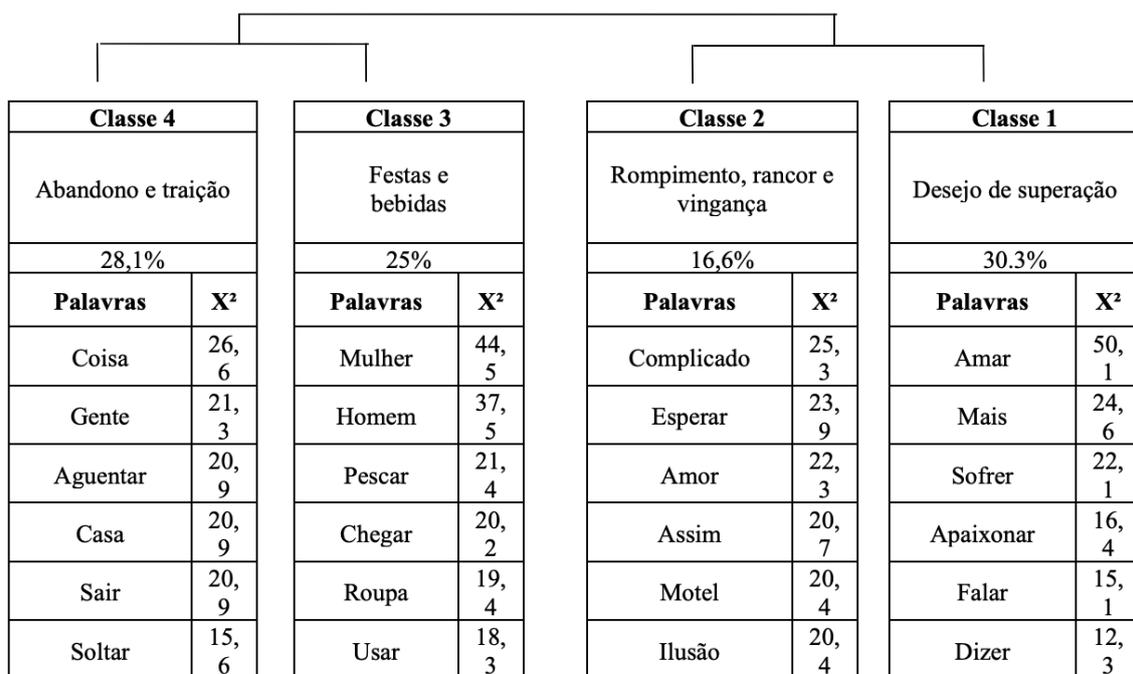
Músicas cantadas por mulheres

A CHD reteve 80,73% do total do corpus. Na primeira partição, o corpus se dividiu em dois *subcorpora*, como observado no dendrograma da Figura 1. O primeiro, aglutina as classes 4 e 3, e foi denominado “ladeira abaixo/fundo do poço”. O segundo, aglutina as classes 2 e 1, e foi nomeada “desejo de sair do fundo do poço/ladeira acima”.

A classe 4 correspondeu a 28,1% do corpus e foi denominada “Abandono e traição”. A classe 3 representou 25% do corpus e foi nomeada “Festas e bebidas”. A classe 2 expressou 16,6% do corpus e foi intitulada “Rancor e vingança”. Por fim, a classe 1 correspondeu a 30,3% do corpus, sendo a classe mais significativa, e foi sendo a classe mais significativa, e foi denominada “Desejo de superação”.

Figura 1

Dendrograma da Classificação Hierárquica Descendente das músicas cantadas por mulheres



Fonte. Os autores.

A classe 4 representa 28,1% do corpus e foi denominada “Abandono e traição”. Nesta classe são descritos momentos de sofrimento, traição e relacionamentos passados. Em conjunto, a ideia presente nela é a de que a mulher foi traída, mas ainda não superou a traição, bem como a vivência de uma solidão causada pela partida ou expulsão do antigo companheiro, como é possível observar na seguinte letra de Marília Mendonça: “Pegue suas coisas que estão aqui / Nesse apartamento você não entra mais / Olha o que me fez / Você foi me trair.”. É interessante comparar a forma como essa traição e o sofrimento proveniente dela são vivenciados de maneiras diferentes por homens e mulheres, em que, socialmente, considera-se mais aceitável e comum a traição por parte do homem e o luto profundo da mulher, seguindo de acordo com os padrões tradicionalmente cantados na música sertaneja (Bruck & Coelho, 2019).

Essa situação pode ser explicada a partir dos estereótipos e papéis tradicionais de gênero, em que é esperada esse tipo de demonstração de masculinidade por parte do homem e sofrimento pela perda de um grande amor por parte da mulher, como visto em outra letra de Marília Mendonça: “Mais de um mês sozinha, o trem tá feio pra mim / Tá tudo mudado, nunca foi assim / Eu já não sei mais o que aconteceu / Meu Deus, meu Deus, meu Deus”. Isso porque aos homens são atribuídas características de dominação, instrumentalidade e agressividade, enquanto as mulheres são tidas como mais sentimentais, passivas e possuem uma maior necessidade de ter um parceiro (Formiga & Camino, 2001). A partir dessas crenças, homens e mulheres podem se enquadrar em seus respectivos grupos sociais.

A classe 3 corresponde a 25% do corpus e foi nominada “Festas e bebidas”. Ela também fala de uma mulher que foi traída e abandonada, mas de maneira diferente do que ocorre na classe 4. Nesta classe, existe o movimento de superar a dor do abandono por meio de festas, bebidas e o apoio das amigas, a exemplo da letra cantada por Marília

Mendonça: “Não fiquei com ninguém / Primeiro porque quem se aproximou de mim / Tava com dó do que você aprontou comigo / Graças a Deus arranjei um monte de amigo / Um monte de conselho / Um pouco de vergonha na cara / 3 doses de whisky / No tempo em um cigarro apaga, esse amor acaba / E some igual fumaça”.

Essa mulher, que vai em sentido contrário da eu lírico da classe anterior, pode ser considerada contranormativa por se comportar de forma a quebrar as expectativas socialmente colocadas nela e na reação que teve ao comportamento de seu antigo companheiro, ou seja, os estereótipos de gênero, principalmente como é o caso do uso de álcool. Como pode ser observado no conteúdo cantado por Simone e Simaria: “Avisei sua mãe, o porteiro e o amigo / Se vier atrás não me responsabilizo / Bebendo eu acalmo a minha tristeza / Se eu pegar de novo é legítima defesa / Quem pensa que mulher não enche a cara / É que não sabe o que eu estou passando / Mas senta que a história é longa / Pede um copo e bebe enquanto eu vou contando”.

Na classe 2, denominada “Rompimento, rancor e vingança” e representando 16,6% do corpus, também estão presentes falas de abandono e traição. Mas aqui a ênfase é dada na existência de um certo rancor pela traição sofrida e pelo rompimento proveniente dela, o que levaria a mulher a ter sede de vingança, a exemplo da letra cantada por Nayara Azevedo: “Pegou, usou, e veja só o que aconteceu / Morreu na minha mão e veja o que você perdeu / Agora é minha vez eu que vou te sacanear / Todo mal que me fez, eu vou fazer você passar / Vou te trair, pode chorar, / Que eu não tô nem aí pro que os outros vão falar”. Geralmente, essa vingança endossa a rivalidade feminina, o que reforça e auxilia na manutenção de um sistema patriarcal, machista e sexista (Federici, 2019).

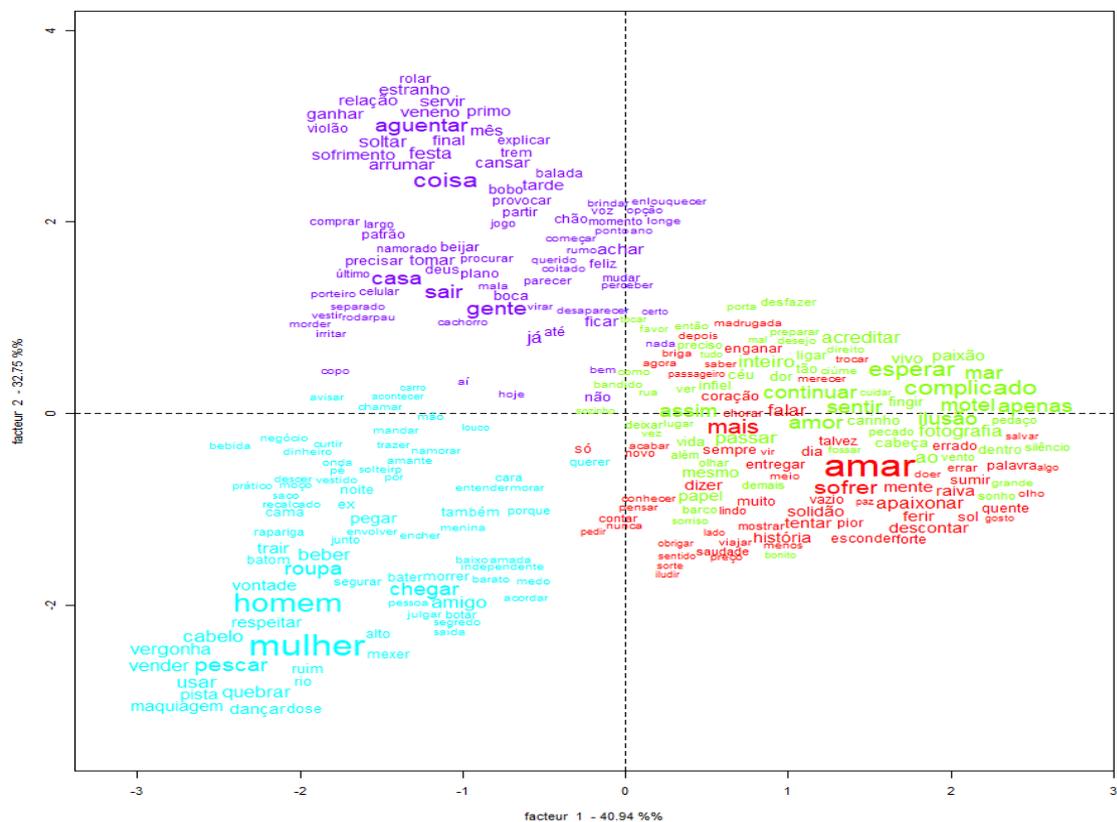
Entretanto, as letras cantadas por mulheres no sertanejo trazem um diferencial nesse quesito, sendo até comentado em entrevistas por parte delas: a busca pela vingança

é contra o homem, pois, apesar de traídas, conseguem distinguir a responsabilidade do companheiro nessa situação. Como observado na letra cantada por Marília Mendonça: “Vai se preparando que eu não vou ter paciência / Se acha que eu não sei o que aprontou na minha ausência / Não vou deixar barato / Não vou fingir que não vi / Eu já fiquei sabendo / De outras bocas por aí”. Diferentemente do que ocorria em músicas caipiras, que fortemente influenciou o sertanejo tradição e o universitário, onde havia a atribuição completa da culpa para a amante e uma busca de ser melhor que sua rival para reconquistar o marido (Bruck & Coelho, 2019).

Por fim, a classe 1 é a de maior representatividade do corpus, ocupando 30,3%, da mesma forma que as classes anteriores, também trata de abandono e separação. No entanto, a ênfase aqui é no desejo de superação do que foi vivido, que é buscada por meio da companhia de amigas ou na busca de um novo amor e, por isso, foi denominada de “Desejo de superação”. A exemplo da letra cantada por Nayara Azevedo: “Ela se recompõe / Enxuga suas lágrimas / Quer uma nova historia / Escrevendo novas páginas / Recuperar o tempo perdido / Conhecer novos amigos ela quer / Prepara a maquiagem / Hoje ela quer se divertir / Nem chamou as amigas / E por fim só quer sorrir”. De certo modo, esta Classe retrata o processo de superação em que a mulher está mais voltada para si, onde ela busca escrever novas histórias que lhe tragam amor verdadeiro e felicidade, como cantado por Marília Mendonça: “Se até o tempo passa, imagina o seu amor? / E esse arranhadinho no meu coração / Soprou, passou, passou / E o tempo levou / Se é pra viver sofrendo, eu vou sofrer com um novo amor”.

Figura 2

Análise Fatorial de Correspondência das músicas cantadas por mulheres



Fonte. Elaborado pelos autores.

A AFC, Figura 2, mostra as relações de aproximação e afastamento existentes entre as quatro classes que formam o corpus analisado. Assim, podemos observar que existe uma lógica vertical que separa as classes em dois grupos. O primeiro, localizado na parte inferior da Figura 2, é formado pelas classes 3 (azul) e 1 (vermelha). Analisando o conteúdo dessas classes, podemos observar que o que as aproxima é a ideia da busca de companhia, seja para chorar a separação (classe 3) ou para superá-la (classe 1). Na parte superior da Figura 2, temos as classes 4 (roxa) e a classe 2 (verde). A ideia que aglutina essas classes é a da solidão decorrente da separação. Chama atenção que a classe 2 (verde) se mistura com a classe 1 (vermelha) por causa da noção de “rancor” presente em ambas.

A segunda lógica que organiza as classes é horizontal. Assim do lado esquerdo da figura 2 temos as classes 4 (roxa) e 3 (azul) que compartilham a ideia de uma certa estagnação no sofrimento decorrente da separação. Enquanto do lado direito da figura, temos as classes 2 (verde) e 1 (vermelha) que, como dito, compartilham a ideia do rancor decorrente do abandono.

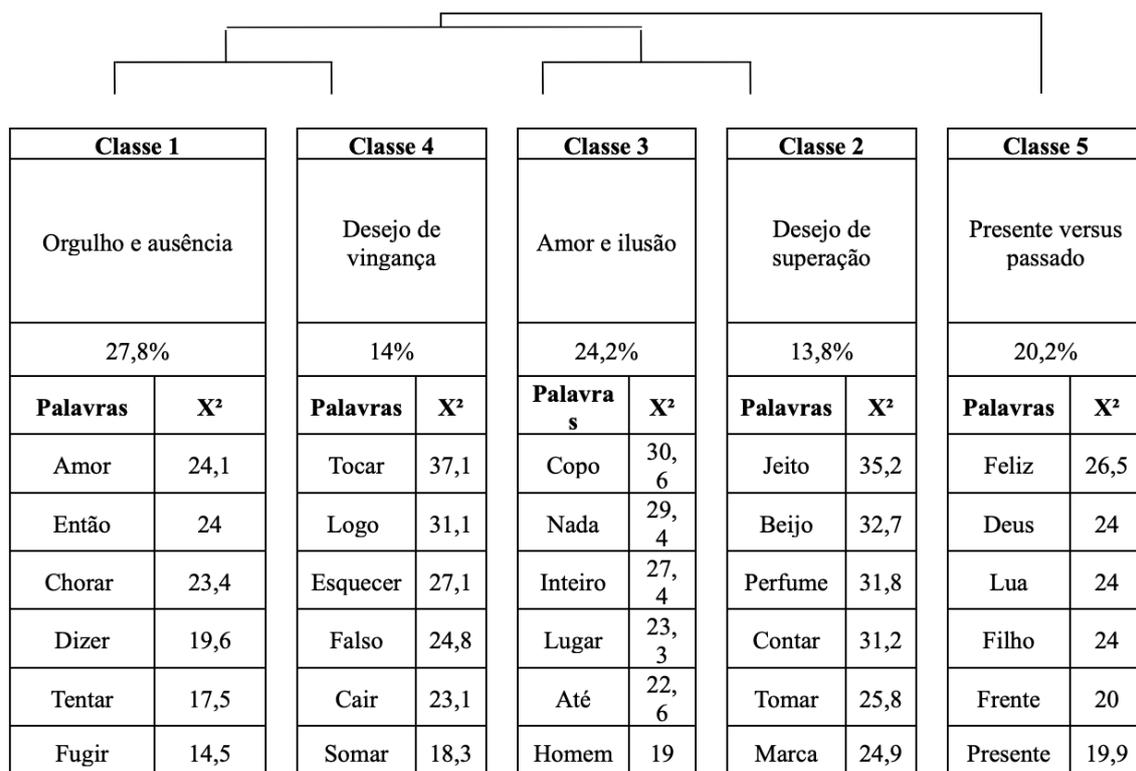
Músicas do Sertanejo Universitário Cantadas por Homens

A CHD reteve 78,28% do total do Corpus. Na primeira partição, o corpus se dividiu em dois *subcorpora*, como observado no dendrograma da Figura 3. O primeiro, aglutina as classes 1, 4, 3 e 2, e foi denominado “traição sem volta”. O segundo, composto apenas pela classe 5, foi nomeado “desejo de reatar”.

A classe 1 correspondeu a 27,8% do corpus e foi denominada “Orgulho e ausência”. A classe 4 representou 14% do corpus e foi nomeada “Desejo de vingança”. A classe 3 expressou 24,2% do corpus e foi intitulada “Amor e ilusão”. A classe 4 correspondeu a 13,8% e foi denominada “Desejo de superação”. Por fim, a classe 5 representou a 20,2% do corpus, sendo a classe mais significativa, e foi denominada “Presente versus passado”.

Figura 3

Dendrograma da Classificação Hierárquica Descendente das músicas cantadas por homens



Fonte. Os autores.

A classe 1, denominada “Orgulho e Ausência”, representa a maior parte do corpus, com 27,8%. Nela, o homem canta como se sua companheira fosse o maior amor de sua vida, dando o melhor de si para ela, mas o relacionamento entre eles terminou e, agora, ele está sofrendo por isso. O que, na percepção do homem, não há a mesma intensidade de amor da mulher para com ele, como na letra cantada por Gustavo Lima: “Seu amor é um mundo de ilusões / Brincando com dois corações / Será que dentro do seu peito não tem coração / E a sua cabeça só pensa em traição? / Sai pra lá com esse seu amor bandido”.

Apesar dessa situação de sofrimento romântico e saudade, ele sente que pode ser usado pela mulher e acaba não aceitando que ela faça novamente esse tipo de “brincadeira” com ele, ainda que ele use de outros meios e pessoas para esquecê-la. Em

resumo, ele não quer ser usado por ela, nem voltar para o que teve antes, mesmo sentindo sua falta e está parecendo ser recíproca. Como exemplo, temos a seguinte letra cantada também por Gustavo Lima: “Eu não consigo entender você / Sempre me diz que é amor mas só me quer por prazer / Olha pra trás, veja tudo o que fez / Agora quer brincar comigo e não vai ter outra vez / Tô cansando de sair no meio da noite e te satisfazer”. Assim, é possível perceber algumas características da música sertaneja a partir da romantização e elementos sutis de estereótipos sexistas, como o cavalheirismo do homem e o estranhamento dele para com o comportamento da mulher.

A classe 4, denominada “Desejo de Vingança”, também fala de abandono e traição e representa 14% do corpus. Nela, a ênfase é dada na existência de um certo rancor pela traição sofrida e pelo rompimento proveniente dela, o que levaria o homem a querer humilhar e ferir os sentimentos de sua ex-companheira, como visto na letra cantada por Luan Santana: “Não vou mais pensar em você / Na minha mente 'cê não vai entrar / E só vim aqui te avisar / Teu psicológico preparar / Que eu não vou mais te esperar / Eu vou pegar todo mundo / Virar um vagabundo / Depois que eu ficar com essa cidade inteira / Aí 'cê vai lembrar / Do tanto que eu te dei amor / E o tanto que você não deu valor / E a sua única chance vai ser / Em alguma balada da vida / Eu te beijar sem perceber / Sem ver que é você”.

Dessa forma, é possível perceber uma das faces sutis do sexismo ambivalente, que é a ameaça e a violência psicológica (Connor et al., 2017). Por ser um comportamento naturalizado socialmente, há uma maior dificuldade de ser notado e questionado, logo continua a se repetir, contando também com o efeito que a ampla difusão dessas músicas possui na cultura brasileira (Cohen, 2015). Como exemplo, temos a letra cantada por Gustavo Lima: “E de novo, você me xinga e joga tudo fora / E não tá nem aí pra nossa história / Melhor você pensar direito agora / Se sair por essa porta, não vai mais voltar /

E guarda o conselho que eu vou te dar / Se fosse você, não iria, não dá pra esquecer / De quanto mais distante, mais seu coração vai me querer / Eu não iria, melhor ficar assim / Chegando em casa, vai se arrepender e vai voltar pra mim”.

Na classe 3, que representa 24,2% do corpus e foi denominada “Amor e Ilusão”, nota-se a presença de um homem que se declara para a mulher que ama em todos os contextos e oportunidades. Ele também traz como esse relacionamento foi capaz de mudar o seu lugar social e forma de se comportar, por exemplo, ao tornar-se um pai de família e não frequentar mais determinados lugares, como visto na letra cantada por Jorge e Mateus: “Eu sosseguei / Ontem foi a despedida da balada / Dessa vida de solteiro / Eu sosseguei / Mudei a rota e meus planos / O que eu tava procurando / Eu achei, em você / Se quer cinema eu sou o par perfeito / Quer curtir balada já tem seu parceiro / Ou ficar em casa amando o dia inteiro / E dividir comigo o seu brigadeiro / E nessa vida agora somos dois, três, quatro / Quantos você quiser / A partir de hoje, eu sou um homem de uma só mulher”.

Apesar disso, temos a presença de um sofrimento pelo fim do relacionamento ou pela falta de reciprocidade do sentimento. A diferença presente no sofrimento cantado nesta classe é que o homem se mostra apaixonado e entregue a mulher amada, que, por sua vez, seguiu com a vida e ele, mesmo sabendo disso, ainda acredita que é o amor da vida dela, a exemplo da letra cantada por Zé Neto e Cristiano: “Mas quem disse que eu mando? / Se eu tô solteiro e o coração tá namorando”.

A classe 2 representa 13,8% do corpus e foi denominada de “Desejo de superação”. Nesse caso, ela parte de um amor vivenciado de forma intensa pelo homem, em que ele interpreta a faceta do sexismo benevolente, onde faz de tudo pelo amor da mulher, mas também nítido os esforços por ele realizados, como na letra cantada por Gustavo Lima: “Foi bonito, foi / Foi intenso, foi verdadeiro / Mas sincero / Sei que fui

capaz / Fiz até demais / Te quis do teu jeito”. Ademais, da mesma forma que as Classes anteriores, fala de abandono e separação. No entanto, a ênfase aqui é dada ao desejo de superação do que foi vivido, a exemplo da letra cantada por Gustavo Mioto: “Coração receitou, de oito em oito horas / Uma dose de anti-amor / Já tomei, funcionou / Eu sou paciente / Coração é meu doutor”.

Diferentemente das outras classes, quando ocorreu a repartição do corpus, a classe 5, denominada “Presente versus Passado”, ficou sozinha, ocupando 20,2% do corpus. Esta classe demonstra um certo rancor presente de um amor do passado, que era forte, central e significativo na vida do homem, mas acabou mudando de status. Por conta dessa mudança inesperada, o homem passa a insistir em se dizer a melhor companhia e o namorado ideal para essa mulher, e faz isso relembrando das situações e momentos que viveram, quando acreditavam que o relacionamento duraria para sempre, como prometido no início, a exemplo da letra cantada por Gustavo Lima: “Desde o início você esteve tão presente / E eu só te evitando / Estou do outro lado as coisas mudam com o tempo / E hoje não vivo sem você / E agora você diz pra mim oh oh / Que já não é bem assim oh oh / Já está tão perto o fim do nosso amor / Nosso amor / Diz o que é preciso pra te ter aqui comigo / Pra fazer o nosso amor reviver / Pra não te perder”.

Apesar de aparentar ser um relacionamento saudável e desejado pela maioria das pessoas, justamente por se enquadrar no ideal de amor romântico e da religiosidade que foi base para a construção da nossa sociedade, apresenta um caráter perigoso a partir do momento que o “para sempre” se transforma em possessividade. Em geral, as mulheres são as principais vítimas das consequências dessa possessividade dos homens nos relacionamentos, que podem ser organizadas em categorias a partir da Lei Maria da Penha, como a violência física, psicológica, sexual, patrimonial e moral, até o

la. Na parte superior da, temos as classes 4 (azul) e 1 (vermelha). A ideia que aglutina essas classes é a dor decorrente da traição. Chama atenção que essas classes se misturam com a classe 5 (roxa) por causa da noção de “rancor” presente em ambas.

A segunda lógica que organiza as classes é horizontal. Assim do lado esquerdo da figura temos as classes 4 (azul), 3 (verde), 2 (cinza) e 1 (vermelha) que compartilham a ideia de uma certa estagnação no sofrimento decorrente da separação causada pela traição. Enquanto do lado direito temos a classe 5 (roxa) que, como dito, está separada das demais.

Discussão

Este trabalho teve por objetivo investigar o campo das representações sociais sobre a mulher e seus relacionamentos afetivos presentes nas músicas do Sertanejo Universitário. Como vimos, esse é um estilo musical em que predominam cantores e compositores homens, em uma combinação de estilos como sertanejo raiz, axé, rock e forró em uma roupagem mais jovem e moderna. Nesse espaço, as mulheres faziam parte dos bastidores como compositoras das músicas cantadas por eles ou como cantoras em bares, com pouca fama. Entretanto, a partir de 2016, elas subiram nos palcos e ganharam os holofotes, havendo maior conhecimento e popularização do sertanejo universitário cantado por mulheres: o feminejo.

As principais cantoras que trouxeram esse estilo musical à tona trazem em suas músicas temas como suas dores, empoderamento feminino, relacionamento, homens e como se sentiram quando passaram por determinadas situações, sendo principalmente cantada a questão da traição. Elas pretendem dar voz e espaço para mais mulheres cantoras e ouvintes.

Neste trabalho, foi possível observar o porquê desse estilo musical ser tão conhecido como “sofrência”, pois em conjunto as letras de ambos representam o sofrimento e apontam para uma representação social das relações afetivas que seriam,

majoritariamente, conflituosas, marcadas por traições e abandono, bem como as consequências que essas situações trazem, especialmente para as mulheres.

Além disso, foi visto que existem formas distintas de lidar com a “sofrência”: no caso das mulheres, elas buscam superar as traições de um modo mais voltado para si, não para o antigo companheiro, buscando sair, beber e contar com o apoio de suas amigas. Entretanto, nessa tentativa, acaba ocorrendo uma rivalidade feminina declarada, assim como um desejo de vingança, o que pode ser prejudicial para as mulheres e para a conquista da equidade de gênero. Percebe-se o uso de um discurso mais característico dos homens, reproduzindo discursos e estereótipos dominantes.

Por outro lado, no caso das músicas cantadas por homens, percebemos que quando há traição, ele busca superá-la de modo que sempre envolve a mulher, com o objetivo de machucá-la pelo término contra sua vontade ou de fazer com que ela se arrependa de ter seguido a vida em frente. Na maioria das letras, existem traços de relacionamentos abusivos, ora ocorrendo de forma mais explícita, ora de forma mais sutil. O que pode ser explicado pelo sexismo ambivalente, que é reproduzido por essas músicas e constrói o imaginário social de como deveria ser um relacionamento ideal.

Considerações finais

Isso apresentado, questionamos se o empoderamento cantado por elas representa o verdadeiro conceito de empoderamento, visto que há uma contradição da imagem de mulher empoderada passada pelas cantoras desse gênero musical e da mulher por elas cantada, que sofre desesperadamente por amor e tem sede de vingança. Já a mulher representada pelos cantores do Sertanejo Universitário pode ser compreendida ora como normativa, ora como contranormativa porque se comportam de forma a quebrar as expectativas sociais impostas sobre elas, traíndo seus companheiros ou fazendo uso de bebidas alcoólicas para esquecer e/ou superar seu antigo relacionamento. A representação

é normativa, pois é representada de acordo com o papel de gênero tradicionalmente associado a ela, o de uma mulher pura, que precisa de um companheiro que a cuide e proteja.

Por fim, percebe-se a importância que a música sertaneja possui na cultura brasileira e na construção das relações sociais, uma vez que possui bastante difusão, atingindo públicos diferentes e de variadas idades. O surgimento do sertanejo universitário trouxe uma nova roupagem para a música, porém ainda estão presentes temáticas cantadas por cancionheiros rurais no início do século XX, como a violência contra a mulher, os estereótipos do homem como cavalheiro e a mulher como submissa a ele. Assim, faz-se necessário pensar sobre o que está sendo produzido e consumido, dado que as letras dessas músicas podem naturalizar comportamentos abusivos, reproduzir estereótipos de gênero e solidificar papéis de gênero tradicionais.

Referências

- Alonso, G. (2015). *Cowboys do asfalto* (1ª ed.). Civilização Brasileira.
- Bruck, M. S., & Coelho, D. (2019). Outros tons do sertanejo: Misoginia e feminicídio como marcas do cancionero rural brasileiro. *Comunicação & Sociedade*, 41(2), 5-40.
https://www.academia.edu/49509892/Outros_tons_do_sertanejo_misoginia_e_femin%C3%ADcidio_como_marcas_do_cancioneiro_rural_brasileiro
- Camargo, B. V., & Justo, A. M. (2013). IRAMUTEQ: A free software for analysis of textual data. *Temas em Psicologia*, 21(2), 513-518.
<https://doi.org/10.9788/TP2013.2-16>
- Chaves, A. M., & Silva P. (2011). Representações Sociais. In L. Camino, A. R. R. Torres, M. E. O. Lima, M. E. Pereira. (Eds.), *Psicologia Social: Temas e teorias* (pp. 636). Technopolitik.
- Cohen, M. (2015, 17 de novembro). Especialistas acreditam que músicas banalizam violência contra a mulher. *O Globo*.
<https://oglobo.globo.com/brasil/especialistas-acreditam-que-musicas-banalizam-violencia-contra-mulher-18067514>
- Connor, R. A., Glick, P., & Fiske, S. T. (2017). Ambivalent Sexism in the Twenty-First Century. In C. G. Sibley, & F. K. Barlow (Eds.), *The Cambridge Handbook of the Psychology of Prejudice* (pp. 295-320). Cambridge University Press.
- Domingos, J. (2017, 14 de janeiro). O que é o 'feminejo'. E qual o lugar das mulheres na história da música sertaneja. (2017). *Nexo Jornal*.
<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/01/14/o-que-e-o-feminejo-e-qual-o-lugar-das-mulheres-na-historia-da-musica-sertaneja>

- Domingos, J. (2017, janeiro 17). O que é o ‘feminejo’. E qual o lugar das mulheres na história da música sertaneja. *Nexo Jornal*.
<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/01/14/o-que-e-o-feminejo-e-qual-o-lugar-das-mulheres-na-historia-da-musica-sertaneja>
- Federici, S. (2019). *Mulheres e caça às bruxas* (Traduzido por Heci Regina Candiani). Boitempo.
- Formiga, N. S., & Camino, L. (2001). A dimensão do inventário de papéis sexuais (BSRI): A masculinidade e feminilidade em universitários. *Estudos de Psicologia (Campinas)*, 18(2), 41-49. <https://doi.org/10.1590/S0103-166X2001000200004>
- Hartwig, A., & Pereira, I. (2013) Os Desafios da Escola Pública Paranaense: Na Perspectiva do Professor: As representações das mulheres nas músicas do sertanejo universitário. *Cadernos PDE*.
- Jahnke, J. F. (2022). A contribuição do padre – Paul Eugène Charbonneau para a educação brasileira. In E. Goedert, I. A. Paula, & N. B. Philippi (Orgs.), Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE. SEED/PR.
https://www.academia.edu/88545849/OS_DESAFIOS_DA_ESCOLA_PUBLICA_PARANAENSE_NA_PERSPECTIVA_DO_PROFESSOR_PDE
- Jodelet, D. (2001). Representações sociais: Um domínio em expansão. In D. Jodelet, *As representações sociais* (pp. 17–29). EdUERJ.
- Louro, G. L. (1996). “Nas redes do conceito de gênero”. In: M. J. M. Lopes, D. E., & Meyer, V. R., Waldow, (Orgs.). *Gênero e saúde*. Artes Médicas.
- Marketing Rodeo West. (2017). Sertanejo universitário: Como definir esse estilo e quais seus maiores representantes? *Blog Rodeo West*.

<https://blog.rodeowest.com.br/musica/sertanejo-universitario-como-definir-esse-estilo-e-quais-seus-maiores-representantes/>

Moraes, P. R., Souza, I. C., Pinto, D. A. O., Estevam, S. J., Munhoz, W. A. (2004). A

Teoria das Representações Sociais. *Gestão em foco: UNISEPE*, 4, 17-30.

Moscovici, S. (2015). Representações sociais: Investigações em psicologia social (11^a ed.). Vozes.

Moscovici, S., & Guareschi, P. A. (2015). *Representações sociais: Investigações em psicologia social* (11^a ed.). Editora Vozes.

Ratinaud, P. (2009). *IRaMuTeQ: Interface de R pour les Analyses Multidimensionnelles de Textes et de Questionnaires*. Laboratoire LERASS. <http://www.iramuteq.org>

Santos, D. O. (2010). Adolescentes e o sertanejo universitário: O gosto como uma atividade reflexiva. *Anais do I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música*. <https://seer.unirio.br/simpom/article/view/2677>

Scott, J. (1995). Gênero: Uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, 20(2), 71-99.

<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>

Silva, A. M. T. B., Constantino, G. D., & Premaor, V. B. (2011). A contribuição da teoria das representações sociais para análise de um fórum de discussão virtual. *Temas em Psicologia*, 19(1), 233-242.

<https://pepsic.bvsalud.org/pdf/tp/v19n1/v19n1a18.pdf>

Zan, J. R. (2016). (Des)Territorialização e novos hibridismos na música sertaneja.

Sonora, 1(2). [https://www.iar.unicamp.br/revista-sonora/revista/volume-](https://www.iar.unicamp.br/revista-sonora/revista/volume-1/edicao-02/desterritorializacao-e-novos-hibridismos-na-musica-sertaneja/)

[1/edicao-02/desterritorializacao-e-novos-hibridismos-na-musica-sertaneja/](https://www.iar.unicamp.br/revista-sonora/revista/volume-1/edicao-02/desterritorializacao-e-novos-hibridismos-na-musica-sertaneja/)