

 <p>ESCOLA DE COMUNICAÇÃO, ARTES E DESIGN FAMECOS</p>	<h1>REVISTA FAMECOS</h1> <p>mídia, cultura e tecnologia</p> <p>Revista FAMECOS, Porto Alegre, v. 30, p. 1-12, jan.-dez. 2023 e-ISSN: 1980-3729 ISSN-L: 1415-0549</p>
<p> https://dx.doi.org/10.15448/1980-3729.2023.1.41925</p>	

MÍDIA E CULTURA

O corpo sertanejo é também linguagem

*The sertanejo body is also language**El cuerpo sertanejo tambien es lenguaje*

João André da Silva
Alcantara¹

orcid.org/0000-0002-4309-2289
joaoandrealcantara@gmail.com

Recebido em: 6 out. 2021.

Aprovado em: 6 jul. 2022.

Publicado em: 13 abr. 2023.

Resumo: Análises das articulações entre a linguagem e as performances do Sertanejo Universitário são desenvolvidas no artigo. A partir do método de "escuta conexa" (JANOTTI JR.; QUEIROZ, 2021), verifica-se temas e práticas, tais como o festejo, o consumo de álcool e o sofrimento, que medeiam corporeidades possíveis, reverberadas nas canções e mimetizadas por cantores e fãs do gênero musical. Para isso, tomam-se como amostra as dez canções mais executadas na plataforma Spotify, no Brasil, em 2019 (período anterior à pandemia da COVID-19), além de videocliques das referidas canções no Youtube, considerando como tais produções desvelam elementos valorativos e práticas mediadas pelo gênero musical.

Palavras-chave: sertanejo universitário; performatividade; *sofrência*.

Abstract: Analyzes of the articulations between the language and the performances of *Sertanejo Universitário* are developed in the article. From the method of "escuta conexa" (JANOTTI JR.; QUEIROZ, 2021), themes and practices, such as celebration, alcohol consumption and suffering, mediate possible corporeity's, reverberated in the songs and mimicked by singers and fans of the music genre. For this, the ten most played songs on the Spotify platform in Brazil 2019 (period before the COVID-19 pandemic) are taken as a case, in addition to video clips of the aforementioned songs on Youtube, considering how such productions reveal valuations elements and practices mediated by the musical genre.

Keywords: sertanejo universitário; performativity; *sofrência*.

Resumen: En el artículo se desarrollan análisis de las articulaciones entre el lenguaje y las actuaciones del Sertanejo Universitário. Desde el método de la "escucha conectada" (JANOTTI JR.; QUEIROZ, 2021), temas y prácticas, como la celebración, el consumo de alcohol y el sufrimiento, median corporeidades posibles, repercutidas en las canciones e imitadas por cantantes y aficionados al género musical. Para ello se toma como muestra las diez canciones más reproducidas en la plataforma Spotify, en Brasil, en 2019 (período anterior a la pandemia de COVID-19), además de videocliques de las canciones mencionadas en Youtube, considerando cómo tales producciones revelan elementos evaluativos y prácticas mediadas por el género musical.

Palabras clave: sertanejo universitário; performatividad; *sofrência*.

Introdução

"Quando se fala em dar um relato de si mesmo, também se está exibindo, na própria fala, o lógos pelo qual se vive. [...] é reconhecer que a fala já é um tipo de fazer, uma forma de ação que já é uma prática moral e um modo de vida".

(Judith Butler)



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

¹ Universidade Regional do Cariri (URCA), Crato, CE, Brasil.

A repetição de narrativas na música sertaneja aponta para a discursividade de um ethos-sertanejo-universitário. A partir de diferentes estratégias, nota-se nas canções a descrição de corpos, de ações e reações, jogos interpelativos e consequentes descrições de relações de poder, que podem ser reproduzidas pelos sujeitos que se identificam com o gênero musical nos ambientes de consumo de música, como os *shows* e – por que não desconfiar? – fora destes ambientes.

Sobre essas ambientações musicais, em concordância com Vila (2014, p. 3), considera-se que “[...] quando as pessoas se envolvem nesses encontros com a música popular, elas trazem uma miríade de identidades narrativas sobre quem são em termos de suas diferentes posições de sujeito”. Nesse sentido, os fãs da Música Sertaneja participam e performam gostos (HENNION, 2011) de acordo com bagagens e anseios subjetivos, individuais e, ao mesmo tempo, coletivos, de uma comunidade que também negocia com culturas e significações mais gerais. Com isso,

Nem a música vem vazia para encontrar seus ouvintes, nem as pessoas vêm vazias de tramas narrativas para uma interação onde elementos identitários estão em jogo. Eles têm memórias de histórias usadas no passado que são ativadas (e eventualmente modificadas) de uma maneira particularizada, em cada nova troca simbólica (VILA, 2014, p. 51).

Há um caráter de relato nas canções, que vai das experiências afetivas, passando pelas festividades a outras situações cotidianas, o que se verá à frente. Há também situações em que o *outro* desses relatos é, nas canções do Sertanejo Universitário, aquele que se dedica à escuta, o que implica a construção, pelos produtores, cantores e compositores, de um *outro* imaginário,

especulado.

Vê-se esse movimento também na relação que o “amador” (HENNION, 2011) desenvolve com os artistas. “A pessoa célebre não lida mais, no quadro de sua celebridade, com colegas, admiradores, clientes, vizinhos, e sim com um público” (LILTI, 2018, p. 15). Com isso, a popularidade “provoca reações afetivas poderosas nesse vasto público de curiosos e admiradores. Indivíduos que não conhece estão convencidos de manter com ele uma relação singular e se tornam, nesse sentido, *fãs*” (LILTI, 2018, p. 73).

Histórias e narrativas da música sertaneja foram debatidas e analisadas ao longo dos anos. Sobre os estudos dessa vertente musical no Brasil, Alonso (2011) visualiza pelo menos quatro correntes.² Antunes (2012) desenvolve uma genealogia da música sertaneja, da chegada da viola ao Brasil através da colonização portuguesa, passando pela midiáticação das canções, com as iniciativas do empreendedor Cornélio Pires, às associações com o agronegócio ao longo dos anos 1980. Brasiense e Seixas (2020) buscaram compreender as contradições do sucesso das músicas de *sofrendia* em meio a uma sociedade neoliberal, onde ser bem-sucedido e estar permanentemente feliz são valores que demarcam “normalidade” (no sentido de uma expectativa social).

Com isso, consideram-se as possibilidades de intervenção e repercussão de cantores e fãs. A discussão sobre performances e identificações deve ser feita associadamente à atenção de não cair simplificação essencialista e identitária dos sujeitos, sejam eles produtores ou supostos receptores.

A amostra das narrativas é composta por apontamentos sobre as dez canções mais ou-

² a) Uma pequena parte é composta por biografias ou relatos jornalísticos. Em geral, são obras de divulgação, com pouca ou nenhuma intenção de problematizar as disputas culturais na música rural. Dentre elas estão os livros de Deutides Santos sobre a carreira de Leandro & Leonardo (1999), de Ana Lucia Neiva sobre Chitãozinho & Xororó (2002) e Fernanda Santos sobre Zezé Di Camargo & Luciano (2010) b) Há trabalhos como os de Antonio Candido (1971 - original de 1964), Walter Krausche (1983), Ferrete (1985), Romildo Santana (2000), Rosa Neponucemo (2000), Ayrton Mugnaini Jr. (2001) e Ribeiro (2006) que, embora aceitem a música sertaneja como parte integrante do desenvolvimento da música caipira, têm um tom saudosista em relação a um passado perdido. Devido a esta característica chamá-los-ei de românticos. Alguns destes autores, especialmente Ferrete, Ribeiro e Neponucemo, também têm tom acentuadamente jornalístico e de “colecionador de causos”, mas distinguem-se dos anteriores pela maior problematização das disputas estéticas; c) Em outra linha de textos, de fortíssima influência marxista, explícita ou não, estão os trabalhos de Waldenyr Caldas (1977 e 1987), Bonadio e Savioli (1980), José de Souza Martins (1975) e Jean Carlo Faustino (2009), que veem a música sertaneja como deturpação da música caipira “tradicional”; d) E, finalmente, trabalhos como o de Martha Ulhôa (1995) e, especialmente, o de Allan Oliveira (2009), que buscam fazer uma genealogia da música sertaneja, sem buscar culpados ou inocentes, mas compreendendo o significado das transformações em torno das categorias e palavras usadas para nomear e delimitar esse tipo de arte (ALONSO, 2011, p. 24).

vidas em 2019, na plataforma Spotify, no Brasil, apresentados a seguir. São considerados letras das canções, diálogos durante as performances, comportamentos do público e da cobertura jornalística enquanto dados contextuais. Com o exercício, percorre-se uma superfície do Sertanejo Universitário, o que permite a observação das performances que mais se destacaram e que oferecem possibilidade de tatear elementos valorativos que as sustentam. Portanto, um panorama geral para as produções do gênero musical no período observado.

As análises são feitas a partir do método de "escuta conexa" (JANOTTI JR.; QUEIROZ, 2021), tendo como foco a observação, descrição e interpretação de elementos

[...] estéticos, socioculturais e tecnológicos da escuta em tempos de ambientações de mídias de conectividade. Essa proposição é acionada a partir da ideia de que, além dos aspectos sensoriais presentes na audição musical, os atos de ouvir ou audiovisualizar música são práticas sinestésicas que ocorrem a partir de narrativizações que agenciam música, tessituras biográficas e acoplagens tecnológicas dessas narrativas.

O Quadro 1 exhibe a ordem de reproduções das canções ao longo do ano de 2019. Embora divulgue anualmente a lista das canções mais executadas³, o Spotify, em sua página de *charts*⁴, disponibiliza apenas o número de acessos exatos diários ou semanais.

Quadro 1 – Ordem de reproduções no Spotify em 2019

1	<i>Lençol Dobrado</i> – Analaga, João Gustavo e Murilo
2	<i>Bebi Liquei</i> – Ao Vivo – Marília Mendonça
3	<i>Atrasadinha</i> – Ao Vivo – Felipe Araújo, Ferrugem
4	<i>Cobaia</i> – Lauana Prado, Maiara & Maraisa
5	<i>Notificação Preferida</i> – Ao Vivo – Zé Neto & Cristiano
6	<i>Vou Ter Que Superar</i> – Ao Vivo – Marília Mendonça, Matheus & Kauan
7	<i>Todo Mundo Vai Sofrer</i> – Ao Vivo – Marília Mendonça
8	<i>Solteiro Não Trai</i> – Ao Vivo – Gustavo Miotto
9	<i>Cem Mil</i> – Ao Vivo – Gustavo Lima
10	<i>Tijolão</i> – Ao Vivo – Jorge & Mateus

Fonte: Elaborado pelos autores com dados do Spotify em 2019.

2 Narrativas e elementos valorativos da música sertaneja

A canção mais ouvida de 2019, "Lençol Dobrado", apresenta um eu-lírico saudosista a um sentimento amoroso, uma relação que aparenta recentemente desfeita. uma relação que aparenta ter sido recentemente desfeita. Ao longo da narrativa da canção, visualiza-se a construção de uma masculinidade sensível, romântica, flutuante entre a negação e o choque do desfecho da relação:

Ah, mas quem eu tô querendo mesmo enganar

Fica difícil e até chato evitar

Sentir o fogo meu

Se misturar com o seu (LENÇOL..., 2019).⁵

Há camadas que podem explicar a construção narrativa da canção, a começar pela trajetória do seu produtor, Eduardo (ou Dudu) Borges, que se apresenta com o nome que também rotula um projeto de lançamentos, o Análaga. O produtor iniciou carreira a partir de uma banda de rock, alinhada ao que se nomeou "Rock Cristão" (música gospel com elementos sonoros e visuais *pop*,

³ AS MÚSICAS mais tocadas do Spotify em 2019. In: **Estadão Conteúdo**. [S. l.], 3 dez. 2019. Disponível em: <https://epocanegocios.globo.com/Empresa/noticia/2019/12/musicas-mais-tocadas-do-spotify-em-2019.html>. Acesso em: 6 maio 2022.

⁴ Disponível em: <https://charts.spotify.com/home>. Acesso em: 6 maio 2022.

⁵ Disponível em: <https://www.letras.com/analaga/lencol-dobrado-part-joao-gustavo-e-murilo>. Acesso em: 23 nov. 2022.

cosmopolitas, mantendo uma narrativa cristã), com a banda Resgate.

O nome que divide os créditos ao lado da dupla revelação não é de nenhuma cantora ou banda, e sim de um novo projeto musical criado pelo produtor Dudu Borges, um dos mais prestigiados do meio sertanejo. É ele o responsável por oito das últimas 11 canções mais executadas do Brasil - de Ai Se Eu Te Pego, de Michel Teló (2011), a Escreve aí, de Luan Santana (2015)⁶.

Dudu Borges teve participação dos intérpretes, João Gustavo & Murilo, na composição de "Lençol Dobrado". Antes disso, em 2011, "Ai se eu te Pego", interpretada por Michel Teló e produzida por Borges, alcançou repercussão mundial, contando com ampla impulsão nos mecanismos de busca após jogadores do Real Madrid, clube espanhol de futebol, comemorarem gols reproduzindo a coreografia da canção. O produtor criou esse projeto, nomeado Análaga, para testar sonoridades diferentes da música Sertaneja Universitária, sendo reconhecido pela inserção de elementos eletrônicos nas músicas que produz.

Em "Lençol Dobrado", o desejo é descrito como "fogo", enquanto o ato sexual é aludido por "fazer amor", expressão popular que pode desvelar a consideração do sentimento como impulso ou requisito para o sexo. A canção é sonoramente marcada por batidas eletrônicas, secas, misturadas a um sintetizador, sons de violão e à sanfona sertaneja, deixando visível um potencial processo de transculturação.

Há negociação com a produção musical *pop* norte-americana. Luan Santana, que interpreta canções de Análaga, é reconhecido como um cantor que realiza esse trânsito entre o sertanejo e a música *pop*, o que pode ser visto na pirotecnia embutida na estrutura de palcos dos seus *shows*, na iluminação, nos cortes de cabelo, nas roupas que usa e nas narrativas que adota. "Acordando o Prédio", videoclipe do cantor mineiro, produzido por Análaga, sintetiza parte do que se sugere.⁷

A isso, acrescenta-se a recorrente assimilação no trabalho do produtor, Análaga, de instrumentos e sonoridades da música Sertaneja Universitária, como a sanfona, ao *Eletronic Dance Music*. Esse fora um tipo de modulação da canção para reconhecimento do público no sucesso anterior e global, interpretado por Michel Teló, "Ai, Se eu te pego", em 2011. O acionamento dele é relevante para o consumo da canção em seus ambientes de reverberação, especialmente na Europa, onde a noção de música Sertaneja não está contextualizada como o seu consumo no território brasileiro.

Com isso, o produtor aciona parte do imaginário Sertanejo Universitário, já descrito por Antunes (2012), pelas narratividades de relações descompromissadas e corações partidos, mesmo atrelando a canção, sonoramente, ao ambiente da balada, da festa.

Meu lençol dobrado já ta todo bagunçado
E o seu cheiro no meu quarto
Tá de brincadeira
Já que esqueceu de tudo o que aconteceu
Aproveita e faz amor comigo a noite inteira
(LENÇOL..., 2019)⁸.

O homem, nesta canção, não quer algo passageiro e não digere o término; deseja o retorno de alguém que não consegue esquecer, e que tem em sua memória afetiva o lençol dobrado e o cheiro (não o corpo), sem menções ao álcool e ao esquecimento.

Isso muda na segunda canção mais executada do mesmo ano, "Bebi, Liguei", de Marília Mendonça. A composição⁹ não é da intérprete, também reconhecida por escrever para artistas de destaque na música sertaneja, como Henrique e Juliano e Jorge e Matheus, através de eu líricos masculinos e femininos. A trajetória da artista inclui um período como compositora que antecedeu o seu lançamento como cantora nacionalmente.

⁶ PACHECO, Paulo. Lençol Dobrado: O que é Análaga, que destronou Marília Mendonça no Spotify In: **UOL**. São Paulo, 9 jan. 2020. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2020/01/09/lencol-dobrado-o-que-e-analaga-que-desbancou-marilia-mendonca-no-spotify.htm>. Acesso em: 22 maio 2021.

⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mvWXazoGtbo>. Acesso em: 22 maio 2021.

⁸ Disponível em: <https://www.letras.com/analaga/lencol-dobrado-part-joao-gustavo-e-murilo/>. Acesso em 23 nov. 2022.

⁹ Philipe Pancadinha, Victor Hugo, Thales Lessa e Gabriel Agra.

Desde o início da carreira, Mendonça foi questionada e se tornou pauta pelo seu peso, por não usar sapatos de salto alto e nem maquiagens carregadas.¹⁰ Não se pode traçar uma relação direta de causa e efeito entre isso e o fato de Marília Mendonça ter iniciado a sua carreira fora dos palcos, até poder performar as suas próprias canções. Entretanto, a impossibilidade de traçar tal paralelo não é o mesmo que dizer que tais ocorrências em sua estilização e gestualidade não devam ser consideradas como rasuras performativas relevantes.

Além dos questionamentos acerca do peso, Marília Mendonça também destoou em suas performances cantando sentada, no estilo acústico ou "barzinho, voz e violão", o que fazia de sua presença algo que realocava a compreensão de performance sertaneja feminina, vista em cânones do gênero, como Sula Miranda e Paula Fernandes. Sua trajetória se assemelha em alguns pontos a de Roberta Miranda, que despontou no sertanejo romântico apenas depois de alguns anos trabalhando como maquiadora e assistente de estúdio de uma gravadora, compondo para artistas já reconhecidos no circuito.

Acordei mais uma vez embriagado
E o seu cheiro impregnado na minha roupa
Só ficou o resto do seu beijo na minha boca
Você deu corda e o coração entrou na forca
A minha saudade já tinha tomado um rumo na vida
Mas desandou com a sua ligação perdida, ah
(BEBI..., 2019).¹¹

Como se lê, a música é narrada em primeira pessoa, que se identifica no masculino ("embriagado"). O álcool, já presente no título, amarra o conflito vivido por alguém que busca resistir – no exercício de sua sexualidade – a uma relação abusiva, não correspondida.

Deve-se ressaltar que a cantora não altera em performance o adjetivo "embriagado" para

"embriagada", o que é comum em diferentes gêneros musicais (principalmente pelos cantores), passando despercebido pelo público quando a temática central, de sofrimento e decepção, se alinha ao título de "rainha da sofrência" atribuído à artista.

A canção faz parte do projeto "Todos os Cantos", que consiste em uma série lançamentos de canções gravadas em diversas capitais do Brasil, em shows anunciados no mesmo dia da apresentação. Esta foi gravada em Natal, Rio Grande do Norte, e como todas as outras, foi disponibilizada em áudio (ao vivo) nas plataformas de *streaming* e audiovisual na rede social Youtube.

Ela prossegue:

Faltou coragem pra dizer que não
Bebi, liguei, parei no seu colchão
Chego apaixonado e saio arrependido
Amar por dois só me dá prejuízo (BEBI..., 2019).

Identifica-se nessa canção de letra curta a presença dos três elementos destacados como possíveis mediadores do gênero musical: festa, álcool e *sofrência*, de maneira interligada com problematizações para além de sua performance.

A cantora também participa de um projeto intitulado *Festa das Patroas*, ao lado da dupla de irmãs gêmeas, também sertaneja, Maiara e Maraisa, em shows pelo Brasil. Em música gravada pelas três, que leva o título do projeto, vê-se:

Você tem que aceitar
Que elas vieram pra ficar e vão te arrastar
Seu copo ela vai virar
E elas não são bobas, tão na festa das patroas
(FESTA..., 2019).¹²

Embora o título de *patroa* tenha contradições classistas e heteronormativas, como um modo de reconhecimento dado pelo marido à esposa ("a patroa lá de casa"), ou também por essa contradição, a música é um exemplo das mediações da festa e do álcool na estilização de

¹⁰ Essa pesquisa foi desenvolvida anteriormente ao falecimento da artista, ocorrido em 5 de novembro de 2021: ANTES e depois de Marília Mendonça: Cantora detalha processo de emagrecimento. In: **Quem**. [S. l.], 6 jan. 2021. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2021/01/marilia-mendonca-relembra-processo-de-emagrecimento-e-de-cirurgia-plastica.html>. Acesso em: 22 maio 2021.

¹¹ Disponível em: <https://www.letas.com/marilia-mendonca/bebi-liguei>. Acesso em 23 nov.2022.

¹² Disponível em: <https://www.letas.com/marilia-mendonca/festa-das-patroas>. Acesso em: 23 nov. 2022.

uma feminilidade afirmativa, que reside na canção atrelada ao que há algum tempo é descrito como um nicho musical, o *feminejo*.

Músicas de narrativas femininas e – às vezes – feministas, como são consideradas, colocam a mulher (embora limitadamente a mulher cisgênero e heterossexual) como cantante de situações anteriormente descritas como masculinas, bem como de posicionamentos e pautas ligadas a questões feministas, marcadamente um *empoderamento* das mulheres em movimento de independência em relação à figura masculina.

Deve-se observar que nem todas as pautas feministas cabem no gênero musical, sendo importante considerar a possibilidade de uma inversão de posições que ainda ocorra em binarismo homem – mulher. Com isso, mantêm-se a invisibilidade de pessoas negras, que não figuram em posição de destaque nas grandes bandas ou paradas (como a aqui analisada), além da exclusão de sujeitos LGBTQIA+ e temáticas vinculadas às vivências desses. O conservadorismo deste meio, no tocante às diferenças de gênero (gêneros não heteronormativos, pelo menos), bem como à sexualidade, pode ser notado através de uma declaração do cantor Lucas Lucco: "Eu, um artista heterossexual, recebi muitas críticas".¹³

Com "Paraíso", ele realizou uma colaboração com a cantora *drag queen* (performada por um homem que se identifica homossexual), Pablllo Vittar, parceria e figura raras no Sertanejo Universitário. Em entrevista à revista *Quem*, o cantor disse que fãs se sentem bem indo ao seu camarim "montados" de *drag* e que, por isso, desenvolveu um contato com o público LGBTQIA+.

Entretanto, Lucco relata que a parceria com Vittar também trouxe dificuldades para a sequência de sua carreira nesse gênero musical.

[O sertanejo] é muito machista. É aquele negócio: 'tenho quatro filhos, transo todo dia com

minha mulher'. Muitos artistas até se distanciaram de mim por conta disso. Eu até acho bom.¹⁴

Há canções interpretadas por mulheres e que também geram debate por expõem contradições em relação às narrativas do *feminejo*. Em "Cobaia"¹⁵, terceira canção sertaneja mais executada de 2019, interpretada por Lauana Prado, Maiara e Maraisa, há controvérsias em torno do amor e da aceitação de determinados papéis sociais atribuídos às mulheres, porém contestados por movimentos feministas.

Você tem um emprego pra mim? Olha aí
Qualquer coisa que me mantenha perto de você
Posso fazer
Cafuné no cabelo
Vigio o seu sono, sei lá
Até provo o seu beijo
Pra ver se a barba vai me arranhar
Eu posso ser fiscal do seu olhar
Nem precisa pagar (COBAIA, 2019).¹⁶

Logo se vê, nos versos iniciais, tratar-se de um indivíduo que sofre por alguém que não tem interesse em uma relação próxima, ou que pelo menos não está disposta a uma relação monogâmica. As três cantoras interpretam, nesse caso, um sujeito que exageradamente dispõe-se a situações extremas para conseguir suprir a falta de um *outro*.

Pego sua toalha
Pra quando você sair do banho
Posso ser a cobaia
Pra quando você fizer seus planos
Quando for beijar alguém
Testa esse beijo em mim
Antes de amar, meu bem
Testa esse amor em mim
Me prenda, me abraça e não saia

¹³ PACÍLIO, Isabela. Lucas Lucco: "Me transformei por meio dos erros e das quedas". In: *Quem*. [S. l.], 29 maio 2020. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/Capa/noticia/2020/05/lucas-ucco-me-transformei-por-meio-dos-erros-e-das-quedas.html>. Acesso em: 23 nov. 2022.

¹⁴ PACÍLIO, Isabela. Lucas Lucco: "Me transformei por meio dos erros e das quedas". In: *Quem*. [S. l.], 29 maio 2020. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/Capa/noticia/2020/05/lucas-ucco-me-transformei-por-meio-dos-erros-e-das-quedas.html>. Acesso em: 23 nov. 2022.

¹⁵ Composição de Bruno Caliman. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-ZByWaghH5s>. Acesso em: 21 jun. 2021.

¹⁶ Disponível em: <https://www.letas.com/lauana-prado/cobaia-2>. Acesso em: 22 nov. 2022.

Aceito esse emprego de cobaia (COBAIA, 2022).

Nesse caso, há algo mais perceptível que na música de Mendonça. Apesar de ter sido composta por um homem, Bruno Caliman, atividades lidas como domésticas ou individuais (pegar a toalha) e até mesmo a aceitação de ser subjulgado, ainda que figurativamente, a um "emprego de cobaia", são materializadas pelas vozes e corpos das três mulheres.

Como contraponto, poder-se-ia argumentar suposta neutralidade do eu lírico, ou seja, a impossibilidade de reconhecimento sobre a narrativa ser construída por uma figura masculina ou feminina. Ainda assim, o que se sobressai é a voz das cantoras, na performance de *sofrendia*, destacada pelo timbre agudo.

Em entrevista, Lauana Prado respondeu sobre o tema e a interpretação que tem da canção:

Nos versos "Você tem um emprego pra mim? Pego sua toalha pra quando você sair do banho/ Posso ser a cobaia pra quando você fizer seus planos", a cantora brinca com a possibilidade de um chaveco bem-humorado. — É uma forma de empoderamento. De uma atitude moderna na hora da conquista, por parte da mulher — defende a representante do 'feminejo' (*sic*).¹⁷

Por outro lado, no jornal *Folha de S.Paulo*, pode-se ler uma declaração da cantora sobre o álbum, *Livre*, e parte de sua percepção sobre o *feminejo* e da participação das mulheres na Música Sertaneja Universitária:

A artista também não gosta de dar rótulos para sua música, ou de classificá-la como "feminejo". "Entendo o 'livre' do meu álbum como um novo momento em que não precisamos mais fazer essa analogia de homem ou mulher [...] A mulher já conquistou seu espaço nessa música".¹⁸

As declarações, postas em ordem cronológica, mudaram por motivos que não podem ser esclarecidos ou interpretados simploriamente. De todo modo, é notável uma mudança de pos-

tura da cantora, em relação a se enquadrar ao nicho do *feminejo* em primeiro momento e, em seguida, afastar-se de "rótulos", declarando não haver necessidade de que as mulheres lutem por espaço no gênero musical, suposto lugar equânime. Deve-se ressaltar que as únicas mulheres em performance são as cantoras, enquanto a composição e banda são destinadas à ocupação por homens cisgêneros.

A quinta música mais ouvida de 2019 foi "Notificação Preferida"¹⁹, interpretada por Zé Neto e Cristiano. A alusão à notificação preferida é colocada em simbologia ao recebimento de mensagens através dos aplicativos de telefones celulares (*smartphones*). Na canção, um homem que sofreu por amor discursiva, em tom de vingança, uma redenção, afirmando não ter mais afeto por quem lhe deixou em desgraça.

Já doeu, mas hoje não dói mais

Tanto fiz que agora tanto faz

O nosso amor calejou

Apanhou, apanhou que cansou

Na minha cama 'cê' fez tanta falta

Que o meu coração te expulsou

Não tem mais eu e você

Tã 'facin' de entender

Você me deu aula de como aprender te esquecer (NOTIFICAÇÃO..., 2018).

A construção narrativa sugere um acerto de contas, um diálogo entre um ex-casal, invertendo, como em um jogo, as posições de quem dá as ordens ou toma as decisões, e o *outro*, que fica em desvantagem em relação a isso, em passividade.

Foi, mas não é mais a minha notificação preferida

Já foi, mas não é mais a número um da minha vida

Sinto em te dizer

Mas eu já superei você (NOTIFICAÇÃO..., 2018).

¹⁷ ROQUE, Denise. Nova voz do sertanejo, Lauana Prado aceita até ser cobaia, mas ameaça colocar traidores no Serasa em suas canções. In: *Extra*. [S. l.], 11 dez. 2018 Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/nova-voz-do-sertanejo-lauana-prado-aceita-ate-ser-cobaia-mas-ameaca-colocar-traidores-no-serasa-em-suas-cancoes-23295535.html>. Acesso em: 21 jun. 2021.

¹⁸ AGUNZI, Mariana. Lauana Prado diz que sertanejo ainda tem que quebrar muitas barreiras de ego. In: *Folha de S.Paulo*, 18 out 2019. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/celebridades/2019/10/lauana-prado-diz-que-sertanejo-ainda-tem-que-quebrar-muitas-barreiras-de-ego.shtml>. Acesso em: 21 jun. 2021.

¹⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rYK0uKaWEJg>. Acesso em: 21 jun. 2021.

A quinta colocação na lista das mais ouvidas é também reflexo de uma polaridade masculina na música sertaneja: o homem é narrado como uma figura que oscila entre dois extremos. O primeiro, da conquista, é explorado nas canções de ostentação, nas referências à conquista, à capacidade de ingestão de grande quantidade de bebida alcoólica e ao seu comportamento nas festas.

Em contraposição a esta elaboração de um imaginário masculino, surge o macho ferido. Triste por um amor não correspondido, abandonado por alguém, quando a figura masculina adota outra corpagem: de injustiçado, de fragilidade, um sentimentalismo que o coloca em situação de vítima.

Zé Neto e Cristiano eram populares antes de "Notificação preferida" e, em 2018, repercutiram com "Largado às Traças"²⁰. Também em tom de sofrimento, no DVD acústico a dupla exemplifica um dos polos que é lugar-comum na elaboração da figura masculina na música Sertaneja Universitária. Com a canção, eles receberam no *Domingão do Faustão*, tradicional programa exibido à época aos domingos pela Rede Globo de Televisão, o *Troféu Domingão*, na categoria "Música do Ano".

Meu orgulho caiu quando subiu o álcool
Aí deu ruim pra mim
E, pra piorar, tá tocando um modão
De arrastar o chifre no asfalto
Tô tentando te esquecer
Mas meu coração não entende
De novo, eu fechando esse bar
Afogando a saudade num querosene
(LARGADO..., 2018).²¹

A canção recorre às narrativas de sofrimento e à ingestão de álcool como forma de amorte-

cer um fracasso conjugal. Após a aceitação do prêmio, a dupla o dedicou ao presidente Jair Bolsonaro, alçado pelo conservadorismo e defensor de pautas como a "família tradicional brasileira" e a posse de armas.

A dedicatória dos cantores dividiu o público pelo alcance que a música ganhara naquele ano. "Bolsonaro! Alô, capitão, este aqui é pra você, óh! Melhores do Ano! Temos certeza de que você vai ser o maior presidente do ano, da História deste País. Vamos descer a rampa juntos! É nós!".²²

Em janeiro de 2020, um grupo de cantores sertanejos visitou o presidente, Jair Bolsonaro, entre eles as duplas Henrique e Juliano e Zé Neto e Frederico. O grupo solicitava ao presidente o fim da meia-entrada nos eventos, e publicou uma carta de apoio ao seu governo.²³

Como é comum em diferentes gêneros musicais, há divergências entre o posicionamento dos cantores. Na campanha eleitoral de 2018, na qual o presidente Jair Bolsonaro foi eleito, Marília Mendonça aderiu ao *Movimento Ele Não (#EleNão)*, em posição contrária às declarações e, principalmente, à eleição do então candidato.

A cantora gravou vídeos curtos, nomeados *stories*, e publicou na rede social Instagram. As postagens foram excluídas após algumas horas. Parte dos seguidores da cantora, simpáticos ao futuro presidente, ameaçou a ela e a sua família, o que foi relatado pela própria através da mesma rede social.²⁴

Marília Mendonça também figura outras duas vezes na lista das dez canções mais executadas de 2019, com "Vou Ter que Superar"²⁵ (na sexta posição), fazendo participação em gravação ao vivo da dupla Matheus e Kauan, e com "Todo Mundo Vai Sofrer"²⁶. A fórmula se repete: álcool e *sofrência*.

²⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WcTRQXtXJPs>. Acesso em: 21 jun. 2021.

²¹ Disponível em: <https://www.letras.com/ze-neto-cristiano/largado-as-tracas>. Acesso em 23 nov. 2022.

²² ZÉ Neto & Cristiano dividem fãs ao dedicar prêmio da Globo a Bolsonaro. In: **Veja São Paulo**. 11 dez. 2018. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/blog/pop/ze-neto-e-cristiano-globo-bolsonaro>. Acesso em: 22 nov. 2022.

²³ COLETTA, Ricardo Della. Sertanejos encontram Bolsonaro e chamam meia-entrada de injustiça histórica. In: **Folha de S.Paulo**. 29 jan. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/01/sertanejos-encontram-bolsonaro-e-chamam-meia-entrada-de-injustica-historica.shtml>. Acesso em: 22 nov. 2022.

²⁴ MARÍLIA Mendonça Denuncia Ameaças Após Aderir À Campanha Contra Jair Bolsonaro. In: **Extra**. [S. l.], 25 set. 2018. Disponível em: <https://extra.globo.com/famosos/marilia-mendonca-denuncia-ameacas-apos-aderir-campanha-contra-jair-bolsonaro-23099292.html>. Acesso em: 5 maio 2021.

²⁵ Composição de Waldeir Pira e Vitor Ribas.

²⁶ Composta por Larissa Ferreira, Isaias Junior, Diego Silveira e Renno Poeta.

A garrafa precisa do copo
O copo precisa da mesa
A mesa precisa de mim
E eu preciso da cerveja
Igual eu preciso dele na minha vida
Mas quanto mais eu vou atrás, mais ele pisa
Então já que é assim
Se por ele eu sofro sem pausa
Quem quiser me amar
Também vai sofrer nessa 'bagaça' (TODO..., 2019).

Dessa forma, a "rainha da sofrência", também já exaltada nas redes sociais, em analogia, como a Adele brasileira²⁷, dá uma roupagem divertida ao sofrimento, que é cantado por ela e seus fãs no projeto *Todos os Cantos*, nesse caso gravado em Boa Vista, Roraima.

Quem eu quero, não me quer
Quem me quer, não vou querer
Ninguém vai sofrer sozinho
Todo mundo vai sofrer (TODO..., 2019).

A cultura da festa, o álcool, os jovens (e, também, os mais experientes), bem como as relações desapegadas, nas quais são todos vítimas e, também, algozes, ao menos nas narrativas sertanejas, se materializam na performance coletiva da canção.

Falando sobre sofrimento, traição ou mais explicitamente o "chifre", as pessoas mimetizam coletivamente a *sofrência* na performance: viram copos, cantam de olhos fechados, se movimentam individualmente, com os braços contra o corpo, a simular uma dança que poderia ser a dois.

Copo, mesa, cerveja, sofrimento e amor: tudo na mesma canção. As vozes das mulheres são as mais ressonantes, em coro. Como na canção "Festa das Patroas", onde se enuncia: "seu copo elal[s] vai[ão] virar/ E elas não são bobas, tão na festa das patroas", em "Todo Mundo Vai Sofrer",

a cantora e os fãs materializam, individualmente e coletivamente, uma expressão de *sofrência* onde, aparentemente, não há sofrimento, mas alegria e empolgação. A canção e os corpos que a performam atribuem e recebem significado.

A relevância da gestualidade para estudos de gênero foi abordada por Susan Foster (1988), que sugere que a noção de coreografia pode ser mais bem aplicada aos estudos do que a de performance.

Coreografia, a tradição de códigos e convenções através dos quais o significado é construído na dança, oferece uma estrutura analítica social e histórica para o estudo de gênero, enquanto performance se concentra na execução individual de tais códigos (FOSTER, 1998, p. 5, tradução nossa).

Desse modo, sendo um ato balizado em códigos e significados coletivos, realizado, a um só tempo, por um e por vários,

a coreografia constrói uma imagem de comunidade, que articula identidades individuais e coletivas [...] criada por agências individuais ou coletivas, improvisada ou designada anteriormente, se destaca de qualquer apresentação como a pontuação de um plano abrangente que evidencia uma teoria da incorporação (FOSTER, 1998, p. 9-16).

Na nona posição, "Cem Mil", de Gustavo Lima, é influenciada pela *bachata*, ritmo popular na República Dominicana. A *bachata* é descrita como uma derivante dançante do bolero, musicada através do "[...] bongô, instrumento com dois pequenos tambores unidos, e da güira, cilindro de metal que produz um som mais sutil".²⁸

Novamente, a narrativa da canção é amarrada pelo sofrimento de uma desilusão amorosa, com os versos iniciais que dizem: "Não fale mais o meu nome/ Não me telefone/ Por favor, não pergunte por mim/ Vê se me esquece e some/ Se eu te ver de longe/ Viro a cara e finjo que não vi". A canção apresenta uma pegadinha; o eu lírico

²⁷ A analogia é feita por conta das recorrentes temáticas de desilusões amorosas tanto pela cantora brasileira quanto pela britânica; MARÍLIA Mendonça é aclamada e chamada de 'Adele brasileira' após show lotado em Portugal. In: **Quem**. [S. l.], 6 fev. 2019. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/QUEM-News/noticia/2019/02/marilia-mendonca-e-aclamada-chamada-de-adele-brasileira-apos-show-lotado-em-portugal.html>. Acesso em: 23 nov. 2022.

²⁸ PRADO, Carol. O que é bachata? Ritmo latino que foi 'engolido' pelo reggaeton volta como queridinho do sertanejo brasileiro. In: **G1**. [S. l.], 4 set. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2018/09/04/o-que-e-bachata-ritmo-latino-que-foi-engolido-pelo-reggaeton-volta-como-queridinho-do-sertanejo-brasileiro.ghtml>. Acesso em: 23 nov. 2022.

é, na verdade, um "bom rapaz", que sofre pelo amor perdido e reprime o sentimento amoroso, persistente.

Mas eu não vou mentir
 Tá doendo lá no fundo
 Sem você, eu não consigo mais dormir
 Vamos fazer assim
 Melhor não me procurar
 Porque eu morro de medo de te perdoar
 Eu tô falando mal de você, iê!
 Que você nunca soube fazer, iê!
 Cem mil com quem quiser eu aposto
 Se ela bater o dedo eu volto!
 Ela não vale um real, mas eu adoro! (CEM..., 2018).²⁹

A composição é do intérprete, Gustavo Lima, em parceria com Thierry. O cantor, que dispensou o que foi considerada a música do carnaval de 2019, "Jenifer", gravada por Gabriel Diniz, também se mostra comedido nos seus versos. O sexo é narrado de maneira velada ("Você nunca soube fazer"). O homem é frágil, apesar de difamador. Banca sua virilidade frente aos outros, mas entrega ao ouvinte uma versão sensível de si, apaixonada, sofrida. Uma versão de masculinidade também emulada na canção que fecha a lista das dez canções mais ouvidas, "Tijolão".

Na canção de Jorge e Matheus³⁰, é novamente apresentado ao público o homem da *sufrência*, embora com maior caráter heteronormativo:

Eu te conheci depois que a gente largou
 Será onde é que arrumou todo esse ódio de mim?
 Agora eu tô aqui
 Num bar de currutela
 Abrindo cerveja com o dente
 Tentando te passar pra frente, quem dera
 Por que você não me bloqueou
 Pra eu parar de chorar em cima da tela?
 (TIJOLÃO, 2019)

Mais uma recorrência dos temas mediadores: embora a festa não apareça, o bar agencia a

ingestão de álcool e o sofrimento. O eu-lírico masculino continua sensível, mas não se afasta de alguns lugares comuns da heteronormatividade: seja ao abrir a cerveja com o dente ou por frequentar o *bar de currutela*. O termo, comum no estado de Goiás, toma significados variáveis, desde bares mais simples em pequenas vilas a prostíbulos, de forma que um acaba se associando ao outro e tendo, na canção, carga pejorativa.

O "passar pra frente" também pode ser lido como uma situação de objetificação da mulher, que poderia ser dispensável, descartável, mas não é, nesse caso, apenas por ter despertado algum afeto no sujeito masculino, que sofre.

Eu vou trocar meu celular num Nokia tijolão
 Que só manda mensagem e faz ligação
 Se eu ver mais um vídeo seu, sem eu, sendo feliz
 Certeza que a minha vida vai tá por um triz
 Me mata não! Essa internet virou arma na sua mão (TIJOLÃO, 2019).³¹

Nokia tijolão é referência aos primeiros aparelhos telefônicos celulares que não disponibilizavam acesso à *internet*. Isso permitiria tranquilizar o sofredor, incapaz de acompanhar através de um aparelho antigo as publicações da mulher, que vive feliz.

A observação dessas narrativas apresenta indícios de performatizações de gosto, gênero e sexualidade mediados pela *sufrência*, pelas festas e ingestão de álcool no sertanejo. Além disso, e tão importante quanto a análise das canções e suas narrativas, é relevante a observação das contradições e de outras camadas performáticas para além delas.

É o diálogo que Vila (2011) faz com a literatura de Simon Frith, sobre a forma como os indivíduos se identificam e se apropriam de diversos gêneros musicais.

Dai que os ouvintes "comuns" não estariam preocupados, como estariam os musicólogos, com o problema do sentido imanente da música, mas, ao contrário, sua preocupação se

²⁹ Disponível em: <https://www.letras.com/gusttavo-lima/cem-mil/>. Acesso em: 22 nov. 2022.

³⁰ Composta por Rafael Borges, Larissa Ferreira e Diego Silveira.

³¹ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/jorge-mateus/tijolao>. Acesso em: 22 nov. 2022.

centraria no que a música significa para eles. Assim, o que Frith sugere é que, se o sentido da música não se localiza no interior dos materiais musicais, a única alternativa é localizá-lo nos discursos contraditórios por meio dos quais as pessoas dão sentido à música (VILA, 2012, p. 254).

Se o processo é longo e se dá para além dos limites das canções, mas sim no que se faz, também, na apropriação delas pelos indivíduos "comuns", chamados aqui de ouvintes ou de fãs ou "amadores", em casos mais engajados, rele-va-se a atenção para os elementos que orbitam as composições em si.

Considerações finais

Para compreensão das mediações que se tornam possíveis a partir e através da música Sertaneja Universitária, deve-se pensar os grupos de artistas e fãs enquanto comunidades que vão além dos números e estatísticas cotidianamente oferecidos nas redes. Isso não quer dizer que não seja relevante ter em mente o que as plataformas de *streaming* oferecem aos usuários. Quer dizer que, tão importante quanto compreender estes mecanismos, é observar o que os usuários fazem com as performances e ferramentas que lhes são oferecidas, em ações que ficam disponibilizadas nestas próprias redes através de rastros, como os comentários, a utilização de botões "gostei" e "não gostei", compartilhamentos, registros de vídeo, entre outros.

Através desse tipo de exercício, vê-se como o gênero sertanejo se configura em suas valorações e narrativas. As músicas que enunciavam a vida no campo, suas belezas e dificuldades, de duplas e cantores como Roberta Miranda, Leandro e Leonardo, Zezé de Camargo e Luciano, Chitãozinho e Xororó, João Paulo e Daniel, se reformulam em narrativas do cotidiano e experiências de cantores jovens, nas baladas, no bar, em seus relacionamentos amorosos.

A partir do chamado Sertanejo Universitário, emerge uma nova geração de cantores como Luan Santana, Gustavo Lima, Jorge e Matheus, Henrique e Juliano, Marília Mendonça, Maiara e

Maraisa, Simone e Simaria, Naiara Azevedo, que remodelam, junto a produtores, compositores e fãs, um ethos da Música Sertaneja Universitária no Brasil. Nele, beber é arte e amar faz parte, até quando o sofrimento é simulado enquanto diversão, ou o contrário.

Referências

- ALONSO, Gustavo. **Cowboys do asfalto**. Música sertaneja e modernização brasileira. 2011. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.
- ANTUNES, Edvan. **De Caipira a Universitário**. São Paulo: Matrix, 2012.
- BUTLER, Judith. **Excitable speech: a politics of the performative**. Nova York: Routledge, 1997.
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**. Crítica da violência ética. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- BRASILIENSE, Danielle; SEIXAS, Leonardo. Sofrência em tempos de felicidade: música sertaneja e os signos da contemporaneidade. **Comunicação & Inovação**, [S. l.], v. 21, n. 45, p. 25-46, 2020.
- FOSTER, Susan Leigh. **Choreographies of Gender**. Chicago Journals, Signs, [S. l.], v. 24, n. 1, p. 1-33, 1998.
- FRITH, S. Music and identity. In: HALL, S.; GAY, P. du. (ed.). **Questions of cultural identity**. London: Sage Publications, 1996. p. 108-127.
- HENNION, Antoine. Pragmática do gosto. Tradução de Frederico Barros. **Desigualdades & Diversidade**, Rio de Janeiro, n. 8, p. 253-277, jan./jul., 2011.
- JANOTTI JR., Jeder; QUEIROZ, Tobias Arruda. Deixa a Gira Girar: as lives de Teresa Cristina em tempos de ex-cuta conexa. **Galáxia**, São Paulo, v. 46, n. 46, p. 1-17, 2021.
- LILTI, Antoine. **A Invenção da Celebridade (1750-1850)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- VILA, Pablo. Práticas Musicais e Identificações Sociais. **Significação** – Revista de Cultura Audiovisual, São Paulo, n. 38, p. 247-277, 2012.
- VILA, Pablo. **Music and Youth Culture in Latin America**. New York, NY: Oxford University Press, 2014.

João André da Silva Alcantara

Doutor em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), com período sanduíche pelo Departamento de Sociologia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, Portugal. Professor de Comunicação no curso de Turismo da Universidade Regional do Cariri (URCA), em Crato, CE, Brasil.

Endereço para correspondência

João André da Silva Alcantara
Universidade Regional do Cariri
Rua Coronel Antônio Luiz, 1161
Pimenta
Crato, CE, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados pela Poá
Comunicação e submetidos para validação do autor
antes da publicação.*