



REVISTA HOMEM, ESPAÇO E TEMPO

A PRODUÇÃO SIMBÓLICA DA MULHER NAS CANÇÕES DO "FEMINEJO"¹

THE SYMBOLIC PRODUCTION OF THE WOMAN IN THE "FEMINEJO"'S SONGS

PRODUCCIÓN SIMBÓLICA DE LAS MUJERES EN CANCIONES DEL "FEMINEJO"

Antônia Sandra Emília Pereira Peres²
Daniele Costa Da Silva³

RESUMO

A pesquisa insere-se na linha de estudos relacionados à sociologia da música e das relações de gênero. Meu foco está nas representações do feminino construídas pelo estilo de música sertanejo universitário, cantado e composto por mulheres, que nos processos de divulgação e rotulação criados pela mídia ganhou o nome de "feminejo". Meu objetivo é analisar as representações do feminino nas músicas sertanejas das cantoras Naiara Azevedo, Marília Mendonça e da dupla de irmãs, Simone e Simaria. Analisa, sob o viés da indústria cultural e da cultura de massas, as características desse gênero musical, destinado ao público massivo, buscando compreender o que essa roupagem do sertanejo traz de novo, pois nas músicas em foco destacam-se representações sobre as mulheres que contrastam, em algumas canções, com a tradicional representação sobre o feminino, atrelado ao universo doméstico ou a uma postura menos autônoma das mulheres. A pesquisa realizou uma análise de conteúdo das letras das músicas com maior sucesso nos rankings especializados, o que demonstrou que o feminino representado nessas canções aparece em uma posição ambígua, nem é apenas a mulher independente, nem só a submissa. Há variadas representações e identidades associadas ao feminino, que podem se manifestar de forma contraditória.

Palavras-Chave: Música Sertaneja, Mulher, Representações Sociais.

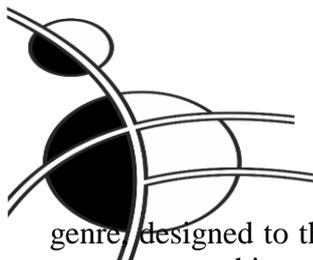
ABSTRACT

The research is part of the line of study related to the sociology of music and gender relations. My focus is in the representations of the feminine built through the sertanejo universitário music style, sung and written by women, which in the disclosure and lettering process was named "feminejo". My goal is to analyze the representations of the feminine in the sertanejo music of the singers: Naiara Azevedo, Marília Mendonça and, the pair of sisters, Simone e Simaria. It analyzes, under the cultural industry and mass culture bias, the characteristics of this musical

1 O artigo é parte da monografia apresentada ao Curso de Ciências Sociais da Universidade Estadual Vale do Acaraú como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharelado em Ciências Sociais, abril, 2019.

2 Graduada no Curso de Bacharelado em Ciências Sociais pela Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA. e-mail: sandraperes2008@hotmail.com.

3 Orientadora/Professora Adjunta do Curso de Ciências Sociais – CCH/UVA



REVISTA HOMEM, ESPAÇO E TEMPO

genre, designed to the mass audience, looking towards to understanding what kind of brand-new concept this sertanejo brings, due to the songs in focus stand out representations about women that contrast, in some songs, with the traditional representation of feminism, linked to the domestic universe or a less autonomous posture of women. The research performed an analysis of the songs' lyrics content of the most heard songs in specialized rankings, which demonstrated that the feminine, represented in these songs, appears in an ambiguous position, it is neither the independent woman, nor the submissive only. There are varied representations and identities related to the feminine, that can manifest themselves in a contradictory way.

Keywords: Sertanejo Music, Woman, Social Representations.

RESUMEN

La investigación se ajusta a la línea de estudios relacionados con la sociología de la música y las relaciones de género. Mi enfoque está en las representaciones de lo femenino construido por el estilo universitario de música country, cantada y compuesta por mujeres, que en los procesos de difusión y etiquetado creados por los medios de comunicación obtuvieron el nombre de "feminejo". Mi objetivo es analizar las representaciones de lo femenino en las canciones sertanejas de las cantantes Naiara Azevedo, Marília Mendonça y el dúo de hermanas, Simone y Simaria. Analizando, bajo el sesgo de la industria cultural y la cultura de masas, las características de este género musical, dirigido al público en general, tratando de comprender lo que este atuendo de sertanejo trae de nuevo, porque en las canciones en foco se destacan las representaciones sobre mujeres que En algunas canciones contrastan con la representación tradicional de lo femenino, vinculada al universo doméstico o a una postura menos autónoma de las mujeres. La investigación realizó un análisis de contenido de las letras de canciones más exitosas en los rankings especializados, que mostró que la mujer representada en estas canciones aparece en una posición ambigua, no solo la mujer independiente, no solo la sumisa. Hay varias representaciones e identidades asociadas con lo femenino, que pueden manifestarse de maneras contradictorias.

Palabras clave: música country, mujeres, representaciones sociales.

1 INTRODUÇÃO

O gênero musical sertanejo presenciou, nos últimos anos, uma destacada participação feminina, em especial de cantoras como Simone e Simaria, Naiara Azevedo e Marília Mendonça, cujas canções estão entre as mais tocadas nas rádios brasileiras e que vêm, dentre outros assuntos, abordando a temática da mulher. Essa abordagem se dá sob óticas diversas, tais como a mulher infiel, independente, bem-sucedida e que se mostra mais livre na escolha de seus parceiros⁴. Tais imagens e construções simbólicas sobre o feminino são objeto deste artigo. Viso discutir as representações que as cantoras e compositoras estão fazendo sobre o feminino e entender que mulheres buscam revelar nas suas canções.

⁴ Destaque-se que as mulheres não estavam ausentes desse campo cultural. Um exemplo disso são as cantoras Nalva Aguiar, Inezita Barroso e Roberta Miranda, que já faziam parte desse universo.



REVISTA HOMEM, ESPAÇO E TEMPO

O sucesso das canções e, especialmente, a participação feminina nesse campo cultural, despertaram meu interesse pela temática da música e seus referentes. Mais especificamente, observo nas letras das canções algumas representações sobre o feminino que, a meu ver, merecem ser analisadas. Acredito que através dessa análise podemos perceber valores e ações de mulheres que estão sendo representadas nas canções e entender como elas estão sendo representadas: mulheres independentes ou submissas? É importante questionar sobre que universo feminino é revelado, que espaços são ocupados por essas mulheres representadas nas canções.

As cantoras dessa nova roupagem da música sertaneja participam da construção de representações sobre uma “nova” mulher. Em entrevista realizada para o site Diário de Pernambuco⁵, a cantora Simaria questiona o porquê de as mulheres não poderem fazer algumas coisas que os homens normalmente fazem. De acordo com a cantora,

Vimos para mostrar que a mulher pode ser bem-sucedida, independente, ter filhos, trabalhar e ter uma banda de sucesso. Que ela pode beber quando levar chifre e estiver lascada. Os homens não bebem? O povo não bebe? Por que a gente não podia beber uma? questiona Simaria. (IZIEL, Adriana. Diário de Pernambuco, 2016).

A presente abordagem insere-se na linha de estudos relacionados à Sociologia da música e das relações de gênero. Seu foco está nas representações do feminino construídas pelo estilo de música sertanejo chamado universitário, cantado e composto por mulheres, que nos processos de divulgação e rotulação criados pela mídia ganhou o nome de “feminejo”.

Meu objetivo é analisar as representações do feminino nas músicas sertanejas das cantoras Naiara Azevedo, Marília Mendonça e da dupla de irmãs Simone e Simaria. A escolha das cantoras se deve, em primeiro lugar, ao fato de serem elas intituladas como representantes do “feminejo”⁶. Além disso, dado o grande número de canções que hoje formam o chamado “sertanejo universitário” e que contam com a presença feminina, escolhi apenas quatro representantes desse gênero (ainda que duas delas atuem como dupla), de quem selecionei canções que trazem representações do feminino, tema da minha pesquisa. Fiz essa escolha porque considero que essas cantoras trazem, em suas canções, temáticas e representações a respeito do feminino que mais me interessam pesquisar, pois essas cantoras se destacam no

5 Redação de Adriana Iziel, 28. Nov. 2016. Disponível em:

http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2016/11/28/internas_viver,677190/sertanejo-feito-por-mulheres-tem-sofrenca-e-volta-por-cima.shtml. Acesso em: 29. jul. 2018.

6 Disponível em:

<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/01/14/O-que-%C3%A9-o-%E2%80%98feminejo%E2%80%99.-E-qual-o-lugar-das-mulheres-na-hist%C3%B3ria-da-m%C3%BAsica-sertaneja>. Acesso em: 11 de maio de 2018.



REVISTA HOMEM, ESPAÇO E TEMPO

universo do “feminejo”. A pesquisa tem como recorte as músicas que mais fizeram sucesso de cada cantora.

“Feminejo” é uma expressão criada e utilizada pelos meios de comunicação para denominar o que seria uma “extensão” da música sertaneja. Refere-se, mais especificamente, 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.

O destaque das cantoras nesse gênero musical é perceptível sobretudo nas revistas especializadas que criam espécies de rankings para as músicas de mais sucesso. De acordo com a revista Billboard Brasil⁷, em relação ao mês de dezembro de 2018, no chamado “top 100”, Marília Mendonça aparece em 28º lugar, com a música “Ausência” e em 41º lugar, com a música “Ciumeira”. Simone e Simaria aparecem em 42º lugar, com a música “Um em um milhão”. Em 46º lugar aparece Naiara Azevedo, com a música “Chora no meu colo”.

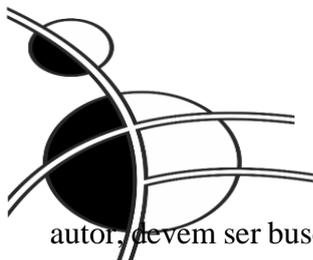
Outra questão bastante importante consiste no fato de a música ser um meio de transmissão de representações sobre costumes e sobre a cultura de uma determinada sociedade. Através dela pode-se perceber aspectos que caracterizam mudanças pelas quais uma sociedade passa.

A construção metodológica da pesquisa que deu origem a este artigo passou por alguns processos. O primeiro deles foi a escolha das letras das músicas, feita através do site ‘Letras’. Esse site em si já faz um ranking das 20 músicas mais tocadas. Dentre essas músicas, separei apenas as que foram compostas pelas cantoras e coloquei-as de acordo com a ordem do ranking. Após isso, separei as canções em tabelas para sistematizar a análise de conteúdo, onde coloquei os assuntos e temáticas que cada música aborda. Essa sistemática seguiu os caminhos indicados na pesquisa de Senra (2014). De acordo com Senra,

Sabemos que tematizar é sempre um processo de escolha, portanto já é interpretar. As categorias não foram colocadas antes que eu encontrasse as canções, para conformá-las a um modelo preestabelecido: foram criadas a partir de uma escuta sistemática, e porque localizei ressonâncias, reverberações entre as músicas do corpus. O processo de tematização está relacionado à construção do objeto, ao modo como se quer abordá-lo. (SENRA, Isabela Z.M. 2014, p.19)

A análise das músicas se deu através das letras; essas letras são abordadas como enunciados, tendo em vista a proposta de Bakhtin (1995). De acordo com o pensamento do

⁷ Disponível em: <https://billboard.uol.com.br/rankings>. Acesso em: 10 de dez. 2018.



REVISTA HOMEM, ESPAÇO E TEMPO

autores, devem ser buscados elementos dialógicos e considerado o contexto social como principal fundamentador dos discursos. Com isso, espero atingir o objetivo da pesquisa que é identificar como o feminino está sendo representado nas canções.

2 O “FEMINEJO” E A MÍDIA

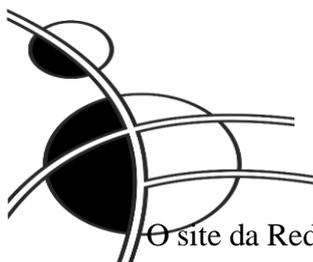
As cantoras do “feminejo” não inauguraram a participação das mulheres nesse gênero. As mulheres não estavam ausentes desse campo cultural. Como exemplo disso, o site Globo Rural⁸ faz referência a nomes de mulheres que fizeram sucesso na música sertaneja dos anos 1980 aos anos 2000, podemos notar a presença de outras cantoras que formaram a trajetória da música sertaneja, como a dupla As Marcianas, formada pelas irmãs Celina e Ivone, em 1981; As Irmãs Barbosa, chamadas Edna e Dinah, que fizeram muito sucesso na década de 1980; Sula Miranda, que teve a carreira iniciada no final dos anos 1970, no grupo “As Melindrosas”, com suas irmãs Gretchen e Yara, mas só em 1986 lançou seu primeiro disco na música sertaneja, em carreira solo, com a música “Caminhoneiro do Amor”, que fez muito sucesso nas rádios. Era considerada a rainha dos caminhoneiros

O estilo de música abordado pode ser compreendido como parte do universo da cultura de massas, voltado ao grande público, compondo um estilo largamente escutado nas rádios e com público massificado de ouvintes e frequentadores de shows. Nesse aspecto, a construção da imagem do “feminejo” tenta associar essas cantoras a um público específico que, de alguma forma, se identifica com a imagem que elas fazem das mulheres e das relações afetivas. De acordo com Lima,

Os talentos pertencem à indústria muito antes que esta os apresente; ou não se adaptariam tão prontamente. A constituição do público, que teoricamente e de fato favorece o sistema da indústria cultural, faz parte do sistema e não o desculpa (LIMA, 1982, p.161).

Por conta disso, busco associar esse campo da música sertaneja como um campo que se destaca no universo da cultura de massas. De acordo com Morin (1997), a cultura de massa é algo vivido quotidianamente. A arte e a vida passam a caminhar juntas, como é o caso da música e da sociedade. Essa cultura é chamada assim porque abrange um número grande de pessoas, que ultrapassa as barreiras das classes sociais e que ganha o interesse da mídia.

⁸ “As vozes femininas que abalaram o sertanejo dos anos 80 aos 2000, publicado em 7 de março de 2017”. Disponível em: <https://revistagloborural.globo.com/Noticias/Cultura/noticia/2017/03/vozes-femininas-queabalaram-o-sertanejo-dos-anos-80-aos-2000.html>. Acessado em: 03 set. 2018.



REVISTA HOMEM, ESPAÇO E TEMPO

O site da Rede Globo, G1⁹ fez uma análise das letras das cantoras em busca de entender como elas estão de certa forma mudando o estilo das letras da música sertaneja, pois, de acordo com o site, o sertanejo “passou da fase da euforia, balada e pegação, e voltou a chorar as “pitangas”, mas de uma forma diferente,

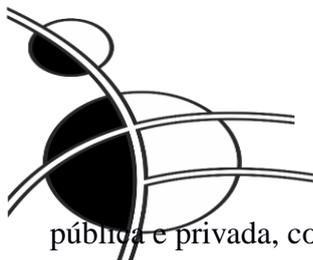
Mas o que as diferencia não é sofrer: é botar o dedo na ferida. Elas mudam o modelo anterior feminino no estilo nesta década: Paula Fernandes. Sem aquela vontade de ser uma princesa Disney sertaneja, elas não estão preocupadas com “pássaro de fogo” nem “olhos de céu”. Cantam coisas mais terrenas: bar, guarda-roupa, motel. (Paula até se manteve nas paradas deste ano, mas com uma música mais ousada que o normal dela: “Piração”). (G1, Texto: Rodrigo Ortega, 2016).

Elas diferem dos homens no sertanejo pelo fato de suas músicas estarem abordando “o troco” ou “pé na bunda” dos relacionamentos que não deram certo. As músicas dessas cantoras tratam de uma ‘sofrência empoderada’, termo utilizado pela mídia para explicar que elas cantam músicas que mostram as mulheres “dando o troco nos homens” e, de certa forma, denunciando os maus amantes, “não que seja uma revolta geral com temas feministas variados. Homens e namoros são temas de todas as letras - uma feminista mais radical provavelmente não seria tão monotemática.” (G1, Texto: Rodrigo Ortega, 2016).

As cantoras apresentam em suas canções, conforme elas mesmas citam em entrevistas, assuntos que fazem parte da realidade das mulheres e é a isso que é atribuído o grande sucesso de suas canções. O “feminejo” é tratado como um tipo de música do sertanejo feito por mulher e também suas canções são mais voltadas para o público feminino. O que difere o “feminejo” do Sertanejo é que no primeiro as mulheres estão em destaque. Com essa coleta de dados pude notar que o “feminejo” se trata de um movimento criado para fortalecer mais ainda o mercado da música sertaneja e facilitar a entrada das mulheres e sucessivamente o seu sucesso. As músicas falam sobre a realidade de alguns relacionamentos amorosos, sobre traição, “pegação”, “baladas” e bebidas.

Outro fator bastante importante de ser analisado é a desigualdade de gênero. O “feminejo” traz representações e imagens do feminino associadas a valores e questões morais, como a liberdade de poder beber, poder sair à noite e poder transar sem ser criticada. De acordo com Silva (2008), no artigo “Desigualdade de gênero”, a desigualdade se manifesta na diferença no acesso a recursos, nas oportunidades e remunerações e nas demais condições sociais da vida

⁹ Disponível em: <http://especiais.g1.globo.com/musica/2016/o-ano-das-sertanejas/>. Acesso em: 18 jan. 2019. Publicado em 22/11/2016.



REVISTA HOMEM, ESPAÇO E TEMPO

pública e privada, como também diante de determinados comportamentos e valores morais, de controle sobre o corpo.

Há uma permanente associação entre o “feminejo” e o feminismo nas perguntas dirigidas às cantoras pelos profissionais das mídias. Quanto a isso, Naiara Azevedo declarou no Programa Eliana, que não se considera feminista. Apresenta ter uma ideia de feminismo como sendo algo que representa a negação do homem e a valorização da mulher. No entanto, a autora Gebara (2001) discute o feminismo como um movimento criado para questionar os papéis e lugares que são hierarquizados a partir do gênero, nos quais o homem tem mais privilégios do que as mulheres. O feminismo luta pela não aceitação do poder distribuído de forma desigual entre homens e mulheres. Luta também para desnaturalizar as injustiças e violências que acontecem com as mulheres e que são tidas como normais. Não tem nada a ver com o extermínio dos homens e sim com a luta por direitos iguais.

Marília Mendonça declarou em alguns programas e entrevistas que não se considera feminista e já fez críticas sobre o feminismo ao dizer que não gosta muito desse ‘rótulo’ que é dado a ela, de acordo com entrevista concedida ao G1¹⁰. Ela cita: “eu acho que o feminismo diminui a mulher muitas vezes”. Para ela, para que haja igualdade, a mulher não precisa ficar pedindo nem exigindo nada. Já Simone e Simaria, em entrevista concedida ao ‘Profissão Repórter (2017)’, também da TV Globo, falaram que apoiam o feminismo. De acordo com Simone, “Nós estamos aqui para apoiar a mulherada, nós estamos aqui para dizer que se a mulher quiser beber ela vai beber, se ela quiser dançar ela vai dançar, que se o sem vergonha estiver errado com ela e ela quiser trair, ela vai trair também, temos direitos iguais”. Além disso, as duas apresentam um bordão que é tido como marca das cantoras, que se trata da famosa frase comentada pelos fãs, “chora não, coleguinha”. Trata-se de um meio para demonstrar apoio das cantoras ao público feminino.

De acordo com os fatos mencionados podemos perceber que o discurso feminista não está totalmente incluso nas músicas e nos discursos das cantoras. O discurso que elas apresentam, e que é considerado pela mídia como feminismo, é um discurso que inverte o discurso machista para o lado feminino, que se refere à igualdade e liberdade para fazer o que quiserem, onde os principais temas abordados são traições, agressões, festas, álcool. Elas trazem e reforçam a ideia de que todos têm direito de fazer esses atos, não somente os homens. É nesse sentido que o discurso do “feminejo” passa a ser visto como empoderamento feminino,

¹⁰ Disponível em: <https://blogs.ne10.uol.com.br/social1/2016/08/09/marilia-mendonca-fala-da-carreira-e-critica-o-feminismo-em-entrevista-eu-acho-que-diminui-a-mulher-muitas-vezes/>. Acesso em 28 fev. 2019.



REVISTA HOMEM, ESPAÇO E TEMPO

desconstruindo padrões que são considerados masculinos, apresentando temáticas sobre o direito da mulher sobre o próprio corpo, igualdade de direitos, entre outros temas.

As cantoras também são bastante questionadas em relação à estética corporal, em especial a estética de beleza considerada feminina, pois parte das cantoras não corresponde ao padrão dominante de beleza, ou seja, seus corpos não correspondem ao ideal de corpo saudável, esbelto, delineado. Essas cantoras são bastante comentadas pela mídia em relação à aparência física, devido a algumas delas não se adequarem aos padrões de beleza estabelecidos pela sociedade. Um exemplo disso é a Naiara Azevedo, que sofreu preconceitos devido estar “acima do peso”. Marília Mendonça também sempre foi questionada sobre seu corpo, sendo em alguns momentos considerada pela mídia como símbolo da valorização do corpo feminino “como ele é”. Porém, a cantora sempre foi muito criticada devido a seu excesso de peso e também por beber. Tanto é que ultimamente está passando por um processo de mudança, fez dieta, emagreceu, fez plástica para redução de barriga, e se mostra muito satisfeita com essas mudanças.

Mirian Goldenberg (2002) analisa como o corpo é usado pelo indivíduo como um modo de expressão de suas identidades, pois o mesmo se submete a cirurgias, musculação e outras práticas que são entendidas pela autora como a necessidade que é imposta na sociedade, onde cada pessoa deve garantir um significado próprio que é revelado através do seu corpo. Algumas dessas práticas são legitimadas pela ‘indústria da saúde’, a qual adverte as pessoas a sempre procurar dietas, academias de ginástica e clínicas estéticas.

As irmãs Simone e Simaria também são alvos dos questionamentos da mídia sobre o corpo, principalmente a Simone, cujo corpo não condiz com o perfil magro e malhado, comparado ao da sua irmã, Simaria, que já passou por vários procedimentos estéticos. Em entrevista para o UOL¹¹, Simaria, que é mais magra, fala que sempre chama a atenção de sua irmã em relação ao peso. “Eu a acho linda. Sempre falo que a questão não é só aparência, mas saúde”. Já Simone relata que não se importa com o seu peso e ainda brinca ao dizer que agora é a vez dela, se referindo ao panorama da música sertaneja atualmente, onde várias cantoras são gordinhas.

A necessidade que a cantora demonstra quanto ao ter que se explicar por ser gorda revela uma cobrança social sobre ela. De acordo com Goldenberg (2002, p.06), o cuidado com o corpo é mais importante do que com a escolha das roupas, pois ele é considerado como a própria

11 Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/entretenimento/2017/10/30/simone-da-dupla-com-simaria-fala-sobre-corpo-fotos-e-videos-engordam.htm>. Acesso em: 24 fev. 2019.



roupa do indivíduo, visto que é o mesmo que vai ser exibido, modelado, construído e manipulado para se tornar o corpo ideal. “É o corpo que entra e sai da moda. A roupa, neste caso, é apenas um acessório para a valorização e exposição deste corpo da moda”.

3 A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NAS CANÇÕES DO “FEMINEJO”

A música faz parte da cultura de um povo e tem origem a partir de um conjunto de fatores, como as relações sociais. Essas relações passam a ser retratadas nas canções. Nas entrevistas, as cantoras afirmam que a maioria das canções foi composta através de situações vivenciadas por elas ou por alguém do convívio social delas, o que acabou inspirando a composição das músicas. É devido a isso que escolhi analisar as canções através do pensamento do autor Mikhail Bakhtin (1995), pois o seu pensamento se funda na natureza social da linguagem. De acordo com o autor, a língua se constitui através do fenômeno social da interação verbal, que ocorre por meio das enunciações. De acordo com o autor,

A elaboração estilística da enunciação é de natureza sociológica e a cadeia verbal, à qual se reduz em última análise a realidade da língua, é social. Cada elo dessa cadeia é social, assim como toda a dinâmica da sua evolução” (BAKHTIN/VOLOSCHINOV, 1995, p. 124).

Logo, o pensamento do autor apresenta uma abrangência a qual permite ser aplicada a todo discurso, não importando a época ou contexto social. Assim poderá ser feita uma abordagem da complexidade existente nos discursos presentes nas canções. Toda produção textual apresenta um dialogismo, pois faz parte dos meios de comunicação verbal. Sendo assim, os discursos são construídos para a percepção do outro, daquele que vai receber a informação e responder a mesma. Não existem discursos que não apresentem dialogismo. Esse dialogismo também leva em consideração o contexto social em que o discurso está inserido, sendo influenciado pela realidade social do seu meio. Além disso, Bakhtin fala sobre a responsividade, que também nos permite entender o seu pensamento. De acordo com o autor,

A compreensão de todo discurso gera uma ação responsiva, seja ela qual for, inclusive o silêncio. A atitude responsiva ativa pode se dar imediatamente, com a realização de um ato, ou permanecer temporariamente como compreensão responsiva muda. Neste caso, é chamada compreensão responsiva de ação retardada: “cedo ou tarde o que foi ouvido e compreendido de modo ativo encontrará um eco no discurso ou no comportamento subsequente do ouvinte” (BAKHTIN, 2000, p. 291).

Esse pensamento do autor pode ser relacionado às produções musicais, pois a produção dessas músicas exige dos ouvintes uma reação, que pode ser, de acordo com JANOTTI (2011),



REVISTA HOMEM, ESPAÇO E TEMPO

músicas que são feitas para dançar, para cantar, para reflexão, para o relaxamento. De acordo com Bakhtin, “o homem é o centro do conteúdo-forma a partir do qual se organiza a visão artística (...) Se trata de um homem dado nos valores de sua atualidade-presença no mundo” (2000, p. 201).

De acordo com essas ideias podemos entender que as músicas são produzidas no contexto social que leva em consideração as relações sociais e as visões e valores que estão inseridos nesse contexto. De certa forma, essas canções vão apresentar e refletir a realidade em que sua produção foi feita, assim podendo servir de referência identitária para seus ouvintes. Sendo assim,

Antes de ser um simples formato musical e muito antes de ser um discurso, a canção é, pois, um acontecimento musical exemplar, capaz de acolher a narração de inúmeros acontecimentos da vida real ou simplesmente mimetizá-los. (...) Mais do que uma fantasia ideal sobre o sujeito, ela se mostra como uma forma possível de autocompreensão, segundo o espelho mediático de nossa época (VALVERDE, 2012, p. 49).

Bakhtin (1995) aponta que quando se articulam enunciados e situações enunciativas, isso nos dá a oportunidade de analisar como as condições externas da sociedade fazem surgir propostas estéticas específicas. Também podemos entender como essas propostas possibilitam o surgimento das expressões e ideias, como também algumas atitudes que são estabelecidas como sendo referências para a vida, sociedade e a cultura.

Para realizar a análise das músicas, no intuito de investigar as representações sobre o feminino nas canções, apresentarei algumas questões que foram colocadas como foco da abordagem e da percepção da identidade feminina nas canções, tratando-se da metodologia utilizada para me guiar na análise das letras.

- A primeira questão colocada foi: com qual público a música dialoga?

Com isso poderei identificar a qual público (masculino ou feminino) a música está se dirigindo;

- A segunda questão foi: a quem o autor/cantor se dirige? Há um interlocutor na canção?

Isso me permitiu identificar os sujeitos apresentados nas canções, pois como o discurso existe a partir das exigências do outro, da reação que causará no ouvinte, o eu-lírico da letra deve ser analisado de acordo com quem ele se dirige na canção.

- A terceira questão colocada foi: qual a postura que a mulher assume na canção?

Sendo assim, a análise partiu não somente do que é cantado, mas também como é cantado. Sendo necessário analisar a sonoridade e emoções expressas nas músicas.

Esses questionamentos foram usados como norteadores. As músicas vão ser apresentadas de acordo com as cantoras que as compuseram, ou seja, primeiro será analisado 1



REVISTA HOMEM, ESPAÇO E TEMPO

música da Naiara Azevedo, depois mais 1 da Marília Mendonça e, por fim, 1 música da Simone e Simaria. Em cada uma delas será apresentada uma tabela com as canções que elas compuseram e que estão entre as 20 músicas mais tocadas do site ‘Letras’. Lembrando que não serão analisadas todas as canções devido ao limite de tempo e espaço, por isso escolhi apenas 1 música de cada tabela. A numeração apresentada no nome das músicas significa a posição que elas se encontram entre as mais ouvidas das cantoras de acordo com o ranking do site citado anteriormente.

4 NAIARA AZEVEDO

MÚSICAS	TEMÁTICAS APRESENTADAS NAS MÚSICAS
50 reais (3)	Traição.
Coração Pede Socorro (6)	Violência doméstica e psicológica contra a mulher.
Ex do seu atual (7)	Ex e atual, fim de relacionamento, desabafo, traição.
Sou Foda (resposta Coitado) (9)	Música em defesa da mulher, homem como mal amante.
O nome dela é Rapariga (13)	Mulheres contra mulheres, machismo reproduzido pelas mulheres, a outra.
Radinho do seu zé (14)	Beber no bar para esquecer o fim de um relacionamento amoroso.

Começando pela música “50 reais”, a letra está se dirigindo para ambos os públicos. Homens e mulheres podem se identificar com a letra da canção, visto que existe a mulher traída e o homem que a traiu, assim como a presença da amante. A música foi lançada em 2016 e conta com a participação da dupla Maiara e Maraisa, que também faz parte do movimento “feminejo”. A música narra a história de uma traição, onde a mulher acaba descobrindo que o seu marido tem uma amante. Inicialmente, o eu-lírico apresenta um tom de ironia ao pegar o amado com a amante em flagrante no motel, como podemos perceber na estrofe a seguir,

*Bonito!
Que bonito, hein!
Que cena mais linda
Será que eu estou atrapalhando o casalzinho aí?*

*Que lixo!
Cê tá de brincadeira
Então é aqui o seu futebol toda quarta-feira!?*

Logo em seguida, o eu-lírico se apresenta com um teor de sofrimento e inconformidade com a cena que acabou de presenciar. Essa emoção é expressa pela voz da cantora que canta com uma certa agressividade.



REVISTA HOMEM, ESPAÇO E TEMPO

Nas estrofes a seguir podemos compreender que o eu lírico apresenta-se mais infortunado pelo fato de o local da traição ser o mesmo onde o amado a levava e fizeram juras de amor, fazendo com que assim ela se sentisse ainda mais magoada com a situação, sobretudo por ter confirmado algo de que ela já havia desconfiado.

*E por acaso esse motel
É o mesmo que me trouxe na
lua de mel?
É o mesmo que você me
prometeu o céu?
E agora me tirou o chão*

*E não precisa se vestir
Eu já vi tudo que eu tinha
que ver aqui
Que decepção
Um a zero pra minha
intuição*

*Não sei se dou na cara dela ou bato
em você
Mas eu não vim atrapalhar sua
noite de prazer
E pra ajudar pagar a dama que lhe
satisfaz
Toma aqui uns 50 reais*

Na última estrofe, o refrão da música, o eu-lírico apresenta um tom de desabafo, ao dizer que cogita bater em um dos dois. Mas, apesar da vontade, ele prefere não atrapalhar o caso e ainda oferece dinheiro ao traidor, como forma de ironia e deboche.

Podemos perceber então que o eu-lírico está a todo momento se dirigindo diretamente a um interlocutor, que é o traidor, e indiretamente à amante. O eu-lírico assume uma posição que ao mesmo tempo em que está decepcionado e com raiva consegue inverter a situação ao oferecer dinheiro como forma de demonstrar indiferença com o que está acontecendo. Ela (eu-lírico) usa isso como uma forma de dar a volta por cima. Além disso, apesar de ela cogitar bater na amante, a mesma está sempre se dirigindo ao traidor como principal responsável. A amante é praticamente apagada da narrativa, não tem voz, embora faça parte dessa situação e simbolize o ponto-chave da traição.

Os homens normalmente não possuem papel de destaque nos casos de traição a não ser quando são eles os traídos (“cornos”). É a mulher que acaba sendo alvo das críticas e julgamentos. L. Moore (2000) apresenta uma explicação para isso que ocorre devido,

As autorepresentações dos homens individuais enquanto pessoas marcadas por gênero incluíam o direito e a capacidade de ter relações extraconjugais como parte da definição da masculinidade como ativa e agressiva, e hierarquicamente definida em relação à feminilidade. (p. 42)

Já a representatividade do feminino nesta canção aparece como alguém que ao passar por essa situação sabe quem é o principal responsável e ainda consegue sair por cima da situação, apesar de ter sido traída. Porém, não podemos deixar de destacar que há também a presença do machismo, principalmente na frase onde a cantora cogita bater na “outra”, “*Não sei se dou na cara dela ou bato em você*”. A amante, nesse caso, é vista pelo eu-lírico como uma das pessoas responsáveis pelo ato de traição. Em muitos casos, as mulheres são tidas como as principais responsáveis pela traição, mesmo sem possuir compromisso com ninguém.



Mirian Goldenberg (2011) fez uma pesquisa na cidade do Rio de Janeiro a respeito das amantes, a qual ela chamou de 'A outra'. A autora fala que 'a outra' é sempre vista e representada como a vilã, a perigosa, e a destruidora de lares. Diz ainda que essa personagem acaba se tornando muito presente na vida cotidiana da sociedade, pois é sempre vista em romances, filmes, teatros e novelas, tratada como mulher pecadora, que desobedeceu aos mandamentos de Deus e aos valores da sociedade. De acordo com ela, a amante deve "permanecer escondida (ou ser destruída) para não macular a pureza das virgens e das esposas fiéis. Seu destino é sempre infeliz: a morte ou a velhice solitária" (GOLDENBERG, op cit, p.9).

4 MARÍLIA MENDONÇA

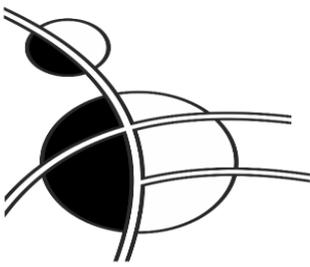
MÚSICAS	TEMÁTICAS APRESENTADAS NAS MÚSICAS
De quem é a culpa ? (11)	Amor não correspondido, ilusão amorosa, fim de relacionamento.
Infiel (16)	Traição, Amante.
Amante Não Tem Lar(15)	Traição, Confissão de uma amante.
A Culpa é Dele (part. Maiara & Maraisa) (17)	Traição, solidariedade feminina.
O Que É Que Você Viu Em Mim (19)	Decepção, perdão.

A música a ser analisada desta cantora é "Infiel". Lançada no ano de 2016, a música foi a canção mais tocada no dia dos namorados do mesmo ano. A música, inspirada em uma traição que a tia da cantora sofreu e se dirige ao público feminino e dialoga com o público masculino. Apesar de ter como interlocutor indiretamente o homem que foi infiel, o principal interlocutor da canção é a amante, para quem o eu-lírico se dirige mais diretamente.

*Isso não é uma disputa
Eu não quero te provocar
Descobri faz um ano e tô te procurando pra
dizer
Hoje a farsa vai acabar*

*Hoje não tem hora de ir embora
Hoje ele vai ficar
No momento deve estar feliz e achando que ganhou
Não perdi nada, acabei de me livrar*

Podemos perceber que o eu-lírico vai de encontro a sua interlocutora para avisar que já sabia do caso, o qual conseguiu suportar por um ano sem falar nada, mas para dar um basta na situação, ela fala que não vai querer disputar o homem, vai deixá-lo livre para ficar com a amante.



REVISTA HOMEM, ESPAÇO E TEMPO

*Com certeza ele vai atrás, mas com outra
intenção
Tá sem casa, sem rumo e você é a única opção
E agora será que aguenta a barra sozinha?
Se sabia de tudo, se vira, a culpa não é minha*

*O seu prêmio que não vale nada, estou te entregando
Pus as malas lá fora e ele ainda saiu chorando
Essa competição por amor só serviu pra me machucar
Tá na sua mão, você agora vai cuidar de um traidor
Me faça esse favor*

Nas duas estrofes apresentadas acima, o eu-lírico mostra que mesmo magoada não aceita mais a situação que estava vivendo e acaba expulsando o traidor de casa, assim quem terá de “cuidar dele” será a amante, a quem ela se dirige, que já havia estabelecido um relacionamento por um longo tempo, mesmo sabendo que o homem era casado. Então, a amante teria que aguentar cuidar de um traidor. Nessa hora, o interlocutor, no caso o traidor, se mostra arrependido e chora após ser expulso de casa.

*Iêêê, infiel
Eu quero ver você morar num motel
Estou te expulsando do meu coração
Assuma as consequências dessa traição*

*Iê iê iê, infiel
Agora ela vai fazer o meu papel
Daqui um tempo você vai se acostumar
E aí vai ser a ela a quem vai enganar
Você não vai mudar*

Nessas duas últimas estrofes, que são o refrão da música, o eu-lírico se mostra magoado e rancoroso, pois agora o traidor teria que sofrer as consequências de suas ações. Além disso, a amante também sofreria as consequências, pois sabia que ele era casado. “O troco” seria que o homem, quando se cansar da amante, irá traí-la também.

O feminino dessa canção se mostra uma mulher decidida, que cansou de viver uma relação fracassada, pois além de sofrer com isso acabava surgindo uma disputa entre ela e a amante. Mas a mulher da canção de certa forma não tem empatia pela amante, como podemos notar em outras anteriores, pois a mesma mostra que deseja que a outra também seja traída. Mostra-se, assim, uma mulher vingativa. Há o reconhecimento da traição, mas a mulher não perde tempo com lamentações, apenas o expulsa de casa e se mostra disposta a vê-los sofrer.

Mirian Goldenberg (2011) em sua pesquisa sobre as amantes, entrevistou, dentre outras, mulheres universitárias, de classe média e que possuíam pensamentos críticos em relação à sociedade e ao casamento. Algumas delas eram militantes da esquerda do país, vinham de família católica, mas não se consideravam religiosas. Com a pesquisa a autora pode perceber que alguma delas procuravam relações assim para que fosse possível manter sua individualidade e liberdade, pois assim fugiriam do papel de subordinadas que acontece geralmente nos relacionamentos mais sólidos. (Idem, p. 12).

Goldenberg (2011) fala que mesmo a amante tendo consciência de que ninguém é culpado pelo fim do relacionamento de alguém, assume o papel de ameaçadora de lares e



REVISTA HOMEM, ESPAÇO E TEMPO

... e internaliza essas acusações e culpas impostas pela sociedade. Muitas vezes esconde essa relação dos pais e amigos. Além disso, o fato de o homem ter uma amante é justificado por uma falta que há em seu casamento, por não conseguir preencher todas as suas necessidades.

Sendo assim, a culpa da relação cai toda sobre a mulher, que não supre as necessidades do seu marido e ele acaba tendo que ir buscar em outra, saindo de vítima da situação. Em outro caso, a mulher já tinha envolvimento com o homem casado a muito tempo, todos da família e da cidade já sabiam e ninguém falava nada. Mas, no momento em que a esposa resolveu se manifestar contra essa relação, todos passaram a ser contra e criticar a ‘amante’. A “outra” passou a ser acusada de várias coisas, tanto pela esposa como pelas outras pessoas que já sabiam da relação. Muitas vezes essas amantes acabam internalizando as acusações que sofrem, afirmando que realmente estão erradas, são imorais e putas.

5 SIMONE E SIMARIA

MÚSICAS	TEMÁTICAS APRESENTADAS NAS MÚSICAS
Qualidade de Vida (1)	estar solteira, “pegar” quem quiser, traição, fim de relacionamento.
Loka (5)	amigas que decidem sair para se divertir após uma decepção amorosa.
Quando o Mel É Bom (6)	Romance correspondido.
Meu Violão e o Nosso Cachorro (7)	Término de relacionamento.
Paga de Solteiro Feliz (part. Alok) (15)	Homem fingindo estar feliz com o fim do relacionamento.
Ele Bate Nela (17)	Violência contra a mulher

A música a ser analisada é “Qualidade de vida”, último lançamento de 2019 das cantoras e que conta com a participação da funkeira Ludimilla. Entre o sertanejo e o funk, a música se dirige ao público feminino e o eu-lírico fala de uma mulher que está solteira e que agora irá curtir a vida.

*Hoje nem é sexta feira, nem quero saber
Quero aventura
Já trabalhei, tô cansada
Nessa vida louca ninguém me segura*

*Se quiser pegar, pego mesmo
Sem essa de rolar receio
Se quiser pegar, pego mesmo
Sem essa de rolar receio*



REVISTA HOMEM, ESPAÇO E TEMPO

O eu-lírico se mostra como uma mulher decidida, que trabalha e mesmo não sendo sexta-feira, vai curtir a vida, sair para alguma balada, “pegar” sem receio ou medo do que vão pensar sobre ela.

*E se meu ex me chamar
Eu bloqueio
Se ele me ligar
Eu rejeito*

*Solteira eu me deito
Sem chifre eu me levanto
Assim eu vou vivendo
A minha vida em todo canto*

Na primeira estrofe apresentada acima podemos notar que o eu-lírico acaba de sair de um relacionamento onde o parceiro ainda insiste em telefonar para ela e tentar retomar a relação, mas a mesma se mostra decidida em não querer mais. Já na segunda o eu-lírico vem reafirmar o que havia dito anteriormente, ainda dá a entender que o término do relacionamento foi motivado por uma traição e mostra não ter mais interesse em voltar para o homem que a traiu.

*Ei, coleguinha
Ser solteira é ter qualidade de vida
Ei, coleguinha
Ser solteira é ter qualidade de vida
Ex é ex*

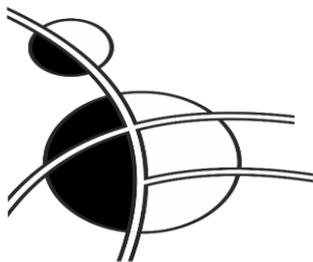
*Passado é passado
E quem não gostou vai pra casa do (caralho)
Ex é ex
Passado é passado
E quem não gostou vai pra casa do (caralho)*

Na penúltima estrofe, o eu-lírico acaba falando diretamente com seu interlocutor e afirma querer continuar solteira, ao citar que essa condição é uma qualidade de vida. Na última estrofe mostra estar realmente decidida a não reatar o seu relacionamento, que não se importa se as pessoas não gostaram dessa decisão.

O feminino dessa canção se mostra uma mulher bem resolvida, que sabe o que quer, que trabalha e não se deixar enganar por qualquer homem. Afirma que ser solteira é a melhor coisa que existe, pois não terá problemas com chifres, logo mostra ter um teor de ressentimento por uma possível traição.

Essa canção mostra um feminino sempre em busca se divertir em vez de ficar sofrendo por alguém. Algumas preferem mesmo ficar solteiras e ir para as baladas com as amigas. O que nos mostra como as mulheres estão em busca não mais de um homem, ou casamento, e sim de fazer coisas que antes elas não tinham tanta liberdade de fazer. Buscam a igualdade de agir. Beauvoir (1970) fala que a mulher sempre foi considerada como alguém em quem o homem manda e desmanda. Não haveria igualdade entre os sexos. Mesmo que hoje as coisas tenham melhorado um pouco, a mulher ainda anda em desvantagem. De acordo com a mesma,

Em quase nenhum país, seu estatuto legal é idêntico ao do homem e muitas vezes este último a prejudica consideravelmente. Mesmo quando os direitos lhe são abstratamente reconhecidos, um longo hábito impede que encontrem nos costumes sua expressão concreta. Economicamente, homens e mulheres



REVISTA HOMEM, ESPAÇO E TEMPO

constituem como que duas castas; em igualdade de condições, os primeiros têm situações mais vantajosas, salários mais altos, maiores possibilidades de êxito que suas concorrentes recém-chegadas. (BEAUVOIR, Simone. 1970, p.14).

Mesmo que as mulheres estejam fazendo parte da elaboração social do mundo, este ainda é dominado pelos homens. Os homens ainda são mais livres e menos criticados por suas ações.

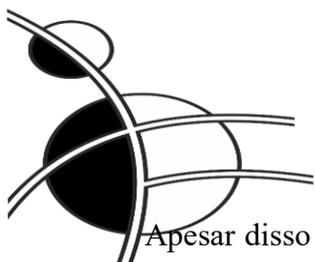
6 AS CANÇÕES DO “FEMINEJO” E SUAS PERSPECTIVAS SOBRE O FEMININO

Dissemos antes que Bakhtin (1995) faz uma reflexão acerca dos diferentes discursos que podem existir em um enunciado. Ele faz uma relação entre palavra e neutralidade ideológica. Isso quer dizer que a palavra pode ser usada e apropriada por diferentes interlocutores e ser usada em diferentes contextos, fazendo com que ganhe diversas significações, algumas vezes contraditórias, variando de acordo com a sua aplicação.

As canções analisadas apresentam diversas perspectivas sobre o feminino, o que se relaciona às várias formas de ser mulher. De acordo com L. Moore (2000, p. 30), os discursos sobre gênero acabam trabalhando a definição de múltiplas feminilidades e masculinidades, onde “o reconhecimento de feminilidades e masculinidades alternativas possíveis é facilitado em certa medida pelo fato de que os discursos concorrentes são construídos como contrapontos um ao outro”. As mulheres acabam algumas vezes reproduzindo o discurso dominante ao mesmo tempo em que tentam se distanciar desse discurso.

As músicas também falam sobre a igualdade de gênero e subversão dos padrões que são tidos como masculinos pela sociedade. Isso está bastante presente nas canções do “feminejo”, pois algumas músicas trazem relatos onde a mulher quer estar em igualdade com os homens e poder fazer o que quiser, sem ser julgada.

Podemos notar em algumas músicas a presença de mulher com atitude, que se mostra livre em relação ao uso de seus corpos, como também põe fim em relacionamentos abusivos, sem esquecer que algumas das canções mostram mulheres que colocam a sua felicidade em primeiro lugar. Há também a presença do machismo e da desigualdade de gênero nas músicas, quando uma mulher cogita bater na outra, quando a amante não pode ser amada por se prestar a um papel que a sociedade não aceita, mostrando que há um determinado padrão que a mulher pode seguir e que algumas ações são totalmente fora desse padrão. Padrões esses que não são obrigatórios para o sexo masculino, visto que muitas vezes atos de traição são encarados como normais quando se trata de um homem e a mulher acaba levando toda a culpa pelo ato.



REVISTA HOMEM, ESPAÇO E TEMPO

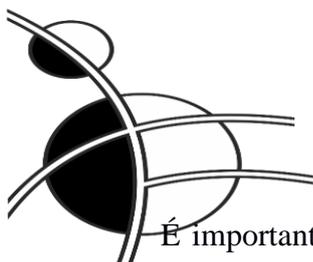
Apesar disso não podemos deixar de comentar que o “feminejo” dá voz às mulheres e suas realidades, devido as cantoras relatarem que algumas das canções serem baseadas na realidade das mulheres. A presença mais forte da mulher nesse gênero musical mostra o reflexo do cenário atual em que vivemos, onde as mulheres estão cada vez mais lutando pela igualdade de gênero e buscando romper com os tabus e estereótipos relativos ao feminino estabelecidos pela sociedade. Essas canções representam um feminino que em parte mostra o protagonismo e as demandas feministas, em outra parte mostra que apesar disso tudo muita coisa ainda precisa ser mudada para se alcançar de fato a condição de igualdade de gênero.

As canções foram tomadas como enunciados, entendidas como sendo únicas e faladas por pessoas específicas, determinadas por situações particulares. Logo, esses enunciados vão dar origem aos discursos, entendidos como sendo o resultado dos efeitos produzidos por algum enunciado, o qual leva em consideração o contexto social e cultural em que está inserido e onde é produzido. De acordo com o mesmo autor, “o enunciado é, portanto, a unidade real da comunicação verbal” (Bakhtin, 2000, p.287). Devido a isso, podemos entender que essas canções, criadas no cenário atual, mostram que apesar de ainda existir muita desigualdade de gênero, há também mulheres que usam o espaço conquistado para as pessoas ouvirem suas vozes e para dar voz a outras mulheres através das canções.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Meu trabalho foi feito na interseção dos assuntos música, gênero e representações sociais. Não cheguei a abordar a fundo nenhum desses elementos, mas eles se interseccionam ao longo do meu texto, pois o mesmo não tratou de uma abordagem aprofundada sobre o gênero, mas tentei entender como esse assunto adentra o universo da cultura de massa, das músicas e das cantoras. Além disso, fiz uma abordagem desse assunto com a mídia, pois não se trata apenas de pensar cada mulher isoladamente, mas tentar entendê-las dentro desse universo da música, da indústria cultural e das questões de gênero, como isso tudo colabora para a representação da imagem de uma mulher.

Discutir a relação música e gênero é importante não somente na busca de entender como as identidades são expressas nas músicas que estão inseridas na cultura de massa, mas também porque esse assunto vem ganhando cada vez mais destaque nos produtos voltados para o entretenimento. O destaque que essas cantoras vêm ganhando com o público e a mídia faz com que suas músicas virem poderosos meios de significação e de reprodução de identidades, o que torna o mercado bastante disputado.



REVISTA HOMEM, ESPAÇO E TEMPO

É importante observar que em suas letras há universos em contradição. O feminino representado nas canções não exhibe um padrão de mulher, pois o feminino representado vai depender de cada canção. Ora aparece a mulher mais introduzida nos modelos que a sociedade exige, ora aparece a mulher que tenta desconstruir o padrão de feminino estabelecido. Sendo assim, nem sempre serão mulheres empoderadas e independentes como podemos observar nos discursos que tratam sobre o “feminejo”. É importante ressaltar que o “feminejo” não está diretamente relacionado ao feminismo, mas apresenta assuntos que estão associados com esse movimento, como a busca pela igualdade de gênero.

Entendo que essa pesquisa contribuiu, mesmo que não tenha sido analisada todas as músicas das cantoras, para o entendimento da música do “feminejo” ser um dos vetores de compartilhamento de valores e estilos de vida tanto dos ouvintes como das próprias cantoras. Às vezes esses produtos do mercado industrial não ganham tanta importância nas pesquisas devido a sua “superficialidade”, mas podemos notar que esses produtos possuem grande potencial na construção do entendimento dos valores sociais e na construção das identidades e representatividades sobre o feminino. É por isso que é importante se pensar o assunto “gênero” nas músicas, em busca de entender o que essas músicas propõem como aspectos de uma feminilidade existente na sociedade atualmente.

Esse feminino representado nessas canções aparece em uma posição ambígua, nem é apenas mulher independente, nem é só submissa. Elas acabam ficando nesses dois extremos, uma vez a música aborda a mulher de um jeito e depois apresenta com outro perfil. Há variadas identidades associadas ao feminino e este feminino pode se manifestar de forma contraditória. Apesar disso, é importante ressaltar que há sim a presença de um feminino mais empoderado, decidido e independente e que está a todo momento tentando acabar com os tabus e preconceitos relacionados ao comportamento da mulher, buscando ter os mesmos direitos que os homens têm de beber, sair, dançar e se divertir com as amigas.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail (Voloschinov). **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1995.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BEAUVOIR, Simone de. (1970) **O Segundo Sexo – Livro 1: Fatos e Mitos**. 4ª Edição. São Paulo: Difusão Europeia do Livro.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007ª.
- GEBARA, Ivone. **Cultura e Relações de Gênero**. São Paulo. Cepis, 2001.



REVISTA HOMEM, ESPAÇO E TEMPO

GOLDENBERG, Mirian. **A Outra: a amante do homem casado** / Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

GOLDENBERG, Mirian. **Nu & Vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca**. Rio de Janeiro: Record, 2002. 414 p.

JANOTTI JR., Jeder. Simon Frith: **sobre o valor da música popular midiática**. In: GOMES; Itania Maria Mota; JANOTTI JR., Jeder (Orgs.). **Comunicação e estudos culturais**. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 133-146.

LIMA, Luiz Costa (org). **Teoria da Cultura de Massa** / ADORNO, BARTHES, BENJAMIN, MARCUSE, KRISTEVA, MCLUHAN, PANOFSKY et al; introdução, comentários e seleção de Luiz Costa Lima. - 30 cd. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MOORE, Henrietta L. **Fantasia de poder e fantasias de identidade: gênero, raça e violência**. Cadernos agu (14) 2000: pp.13-44.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: neurose**. (Tradução de Maura Ribeiro Sardinha). 1ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997, 202 páginas.

VALVERDE, Monclar. **A formatação da audição: A inscrição dos modos de escuta musical no campo da tonalidade**. Contemporânea – Revista de Comunicação e Cultura, v. 10, n. 1, jan-abr. 2012, p. 35-54.

BRASIL, Billboard. **RANKINGS: Billboard Hot 100**. 2018. Disponível em: <<http://billboard.uol.com.br/rankings>>. Acesso em: 27º abr. 2018.

Nayara Azevedo. **“Ela só quer viajar”**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/naiara-azevedo/ela-so-quer-viajar/>. Acesso em: 29 de jul. de 2018.

ORTEGA, Rodrigo. **“O ano das Sertanejas”**. Site G1. Disponível em: <http://especiais.g1.globo.com/musica/2016/o-ano-das-sertanejas/>. Acesso em: 18 jan. 2019.

MÚSICAS

SIMONE, SIMARIA. **“Qualidade de Vida (part. Ludmilla)”**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/simone-simaria-as-coleguinhas/qualidade-de-vida-part-ludmilla/>. Acesso em: 07 fev. 2019.

MENDONÇA, Marília. **“Infiel”**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/marilia-mendonca/infiel/>. Acesso em: 07 fev. 2019.

AZEVEDO, Naiara. **“50 reais”**. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/naiara-azevedo/50-reais/>. Acesso em: 07 fev. 2019.