

EDUCAÇÃO E CULTURA POPULAR: REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO NA MÚSICA SERTANEJA

EDUCATION AND POPULAR CULTURE: REPRESENTATIONS OF GENDERS IN SERTANEJA MUSIC

Marta Claudiane Ferreira 1
Josiane Peres Gonçalves 2

Mestranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em
Educação da UFMS. Bolsista CAPES.
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2076211669667030>.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5301-4439>.
E-mail: martacfare@gmail.com

Doutora em Educação pela PUCRS. Professora do Programa de Pós-
Graduação em Educação da UFMS. Membro da Rede Internacional América
Latina, África, Europa, Caribe (ALEC).
Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5333813509098078>.
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7005-849X>.
E-mail: josiane.peres@ufms.br

Resumo: A pesquisa teve por finalidade identificar as representações sociais de gênero feminino e masculino presentes nas canções sertanejas selecionadas, articulando com as questões relacionadas à mídia, cultura popular e educação. A metodologia utilizada foi qualitativa e foram usadas como objeto de análise e discussão 18 canções do gênero sertanejo que englobam três estilos: raiz, romântico e universitário. Foi observado nas canções analisadas que, a representação feminina é percebida de forma coadjuvante com uma ótica que desvaloriza e desqualifica a mulher e a masculina enunciada é a representação do homem protagonista, que possui uma masculinidade hegemônica, normativa e dono do poder. A pesquisa também evidenciou que a música tem o poder de educar culturalmente, visto que as relações de interesses, poderes políticos e econômicos respaldam essa comunicação em massa.

Palavras-chave: Representações Sociais. Homem. Mulher. Canções Sertanejas. Educação.

Abstract: The research aimed to identify the social representations of female and male gender present in the selected sertanejas songs, articulating with issues related to media, popular culture and education. The methodology used was qualitative and were used as object of analysis and discussion 18 songs of the sertanejo genre that encompass three styles: root, romantic and university. It was observed in the analyzed songs that, the female representation is perceived as supporting with an optics that devalues and disqualifies the woman and the male enunciated is the representation of the protagonist man, who has a hegemonic, normative masculinity and power owner. The research also showed that music has the power to educate culturally, since the relations of interests, political and economic powers support this mass communication.

Keywords: Social Representations. Men. Woman. Country Songs. Education.

Introdução

O presente trabalho discute as representações de gênero feminino e masculino presentes em diversas músicas do gênero sertanejo, tendo em vista que a música em sua gama de estilos e origens, existe no Brasil desde seus primeiros registros na história (BLOMBERG, 2011). Destarte, é também um elemento de destaque na constituição sociocultural, ocupando um lugar relevante no processo histórico e cultural do país, pois de modo geral as letras retratam o modo de vida de um povo, e como os mesmos se inter-relacionam (QUEIROZ, 2004).

A temática tratada é pertinente, pois há ainda, muito a ser discutido e refletido sobre o intenso poder de educar que a mídia pode exercer sobre determinadas culturas, englobando a música nesse cenário (SUBTIL, 2009). Principalmente porque a ideia que ainda prevalece em muitas regiões do país é a do patriarcado e o estado de Mato Grosso do Sul não foge dessa realidade (BRASIL, 2014).

Cabe frisar, que não será considerada neste artigo a qualidade das músicas pesquisadas, pois o mesmo se pauta na importância do resultado dessa pesquisa no sentido de que se possa compreender de que maneira homens e mulheres estão sendo representados na música sertaneja sob o prisma dos estudos de gênero. E, com esteio nas ideias de Gama, Santos e Fofonca (2010), que discorrem sobre a importância de se pesquisar os meios de comunicação, destaca-se que:

Para os pesquisadores que têm uma concepção de ser humano, historicamente construído, e que enxergam a sociedade como um produto histórico-dialético, a comunicação obrigatoriamente torna-se um problema a ser pesquisado. Ela deve ser estudada como um campo de problemas, na medida em que sua prática requer a superação da própria realidade. Todavia, a preocupação não é mais com o que é comunicado, ou seja, a mensagem, mas a maneira com que se comunica e, nesta relação, o significado que a comunicação tem para os seres humanos (GAMA; SANTOS; FOFONCA, 2010, p. 3).

Considera-se importante dialogar sobre esses processos comunicativos inerentes a cultura do estudante, que leva consigo conteúdos abstratos extraescolares e que poucas vezes são abordados por profissionais da educação.

Diante do exposto, destaca-se que o estudo teve por finalidade identificar as representações sociais de gênero feminino e masculino presentes na seleção de músicas sertanejas subdivididas em raiz, romântico e universitário, em articulação com as questões referentes a gênero, mídia, cultura e educação. Para a realização do estudo, além da análise de 18 músicas sertanejas, foi realizada uma pesquisa bibliográfica sobre as representações sociais, a educação e os meios virtuais, a cultura popular e a música sertaneja, conforme apresentado na sequência.

Representações sociais e as relações de gênero

Sobre as representações sociais, Moscovici (2012) salienta que as mesmas, uma vez reproduzidas por uma determinada cultura, disseminam entre os sujeitos algo dado como uma regra social, um padrão a ser seguido, e, essas relações e construções sociais geralmente constituem a cultura desse meio.

Relacionando as ideias mencionadas, a análise das representações sociais, é possível apontar que essas “[...] constituem uma contribuição decisiva para aproximação da vida mental, individual e coletiva [...] abordadas simultaneamente como produto e o processo de uma atividade e de apropriação da realidade” (JOULET 2001, p. 22), o que pode contribuir com a compreensão dos fatos sociais, ou seja, dos fenômenos que se disseminam através dos meios de comunicação, fomentados em uma maneira específica de pensar (DURKHEIM, 1972).

Ao articular as representações sociais com as questões de gênero, ressalta-se que a primeira possui um papel de destaque nas relações de gênero feminino e masculino, como sugerir que “todos os homens são/ou devem ser brutos” ou que “toda mulher é/ou deve ser frágil”, isso ocorre por intermédio dessa inter-relação social, condições, coações, maneiras de se portar, atitudes que se reproduzem por meio de comportamentos que conduzem e que convém ser conduzidos em determinados grupos sociais (GONÇALVES, 2010).

Sob esse prisma, faz-se necessário analisar o que se entende por conceito, termo que começou a ser utilizado a partir dos movimentos feministas da década de 1960. A palavra em si já existia, porém era sintetizada em uma definição gramatical que envolvia os gêneros binários (feminino e masculino). A partir dos estudos feministas, deu-se a palavra “gênero” um sentido analítico, que e passou a ser utilizada de maneira pluralizada (SCOTT, 1995). Ao refletir sobre a definição de gênero, é importante desfocar-se das análises sobre os comportamentos de homens e mulheres como originários biológicos, e sim entender como cada pessoa se percebe a partir destes, como inclusos às construções e interações históricas e sociais, baseado nas diferentes maneiras de definição e análises desses sujeitos (LOURO, 1997).

Segundo Scott (1995), o conceito de gênero abrange uma variação imensa de tipologias, que deixa de estar relacionada com a maneira como a sociedade classifica o indivíduo biologicamente (homem, mulher ou intersexo) e trata de compreender de que maneira esse sujeito se identifica e se posiciona no meio social (homem, mulher, transgênero, travesti, homossexual, entre outros).

Educação e os meios virtuais

Atualmente, os diferentes contextos sociais são diariamente sufocados com uma quantidade imensa de informações que se confrontam mediante os meios virtuais de comunicação. E com isso emergem novas problemáticas que surgem em determinados contextos sociais e acabam por afetar os sujeitos de alguma forma.

Esses episódios podem ocorrer em diversos espaços, como no ambiente familiar, escolar ou em vários outros lugares que compõem a vida em sociedade. Nesse viés Forneiro (1998), aponta que esses espaços influenciam na formação da conjuntura de valores e regras sociais do sujeito, para a autora o ambiente é:

[...] um todo indissociável de objetos, odores, formas, cores, sons e pessoas que habitam e se relacionam dentro de uma estrutura física determinada, que contém tudo e que, ao mesmo tempo, é contida por todos esses elementos que pulsam dentro dele como se tivessem vida. [...] o ambiente “fala”, transmite sensações, evoca recordações, passa-nos segurança ou inquietação, mas nunca nos deixa indiferentes (FORNEIRO, 1998, p. 233).

Nessa ótica, é necessário que os educadores se atentem para outros espaços e vias comunicativas não escolares, que produzem conhecimentos e saberes como, por exemplo, a utilização da tecnologia por sujeitos e com isso o fácil acesso a mídia, já que atualmente a maioria dos indivíduos porta consigo seus próprios aparelhos celulares, pois segundo Bauman (1998, p. 56), “nenhum lugar é, afinal, o espaço sem um celular, [...]. Estando com o seu celular, você nunca está fora ou longe. Encontra-se sempre dentro, mas jamais trancado em um lugar”. Assim, os profissionais da educação devem analisar as manifestações significativas para os grupos sociais que a escola atende, como as músicas ouvidas pelos estudantes. E não é apenas a representação de um sujeito que pode formar seu construto ao ter acesso a essas letras musicais, pois existe toda uma questão histórica cultural que norteia esses modos de ser e agir que estruturam o indivíduo, e, as manifestações midiáticas constitui apenas um fragmento delas (SAVIANI; DUARTE, 2012).

Cultura popular: uma pedagogia que educa

Refletir sobre a definição de cultura é se engrenhar por um universo emaranhado de valores, costumes, crenças e comportamentos que promovem a identidade cultural de um grupo de seres humanos. Barth (2005, p. 17) sugere “que um aspecto crucial das coisas culturais é a forma pela qual elas se tornam diferencialmente distribuídas entre pessoas, entre círculos e grupos de pessoas”. Para o mesmo autor, é necessário:

Pensar a cultura como algo distribuído por intermédio das pessoas, entre as pessoas, como resultado das suas experiências. Ao terem experiências semelhantes e se engajarem mutuamente em reflexões, instruções e interações, as pessoas são induzidas a conceitualizar e, em parte, compartilhar vários modelos culturais (BARTH, 2005, p. 17).

A música vista como um meio de se expressar socialmente também pode educar, agindo como uma pedagogia cultural, pois muitas músicas devido ao uso da internet (na qual buscam constantemente meios de aceitação e com isso se distanciam do encontro pessoal e afetivo), pela maioria da população chegam ao conhecimento das massas com facilidade e rapidez imediata (BAUMAN, 1998). Talvez, um dos grandes acontecimentos que levam essas músicas a fazerem tanto sucesso é a publicidade implícita através delas, que impulsionam o alcance maior de indivíduos, podendo agir de maneira indireta na formação “das identidades culturais”, pois Sabat (2001) sublinha que:

Muito mais do que seduzir o/a consumidor/a, ou induzi-lo/a, a consumir determinado produto, tais pedagogias e currículos culturais, entre outras coisas, produzem valores e saberes; regulam condutas e modos de ser; fabricam identidades e representações; constituem certas relações de poder (SABAT, 2001, p. 9).

Tornando importante destacar que, a veiculação musical é, em conjunto com outras naturezas midiáticas, pautada por lei, pois a Constituição Federal de 1988 regulamenta a liberdade de expressão e informação nos Arts. 5º e 220. Destacando os incisos IV, IX, XIV do Art. 5º e o Art. 220 que sancionam:

Art. 5º, IV - é livre a manifestação do pensamento, sendo vedado o anonimato;

Art. 5º, IX - é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença;

Art. 5º, XIV - é assegurado a todos o acesso à informação e resguardo do sigilo da fonte, quando necessário ao exercício profissional; (BRASIL, 1989, p.13).

Art. 220 - A manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo, não sofrerão qualquer restrição, observado o disposto nesta Constituição (BRASIL, 1989, p.129).

Vale ressaltar que há sim a liberdade de expressão pautada por lei, mas que a indicação as faixas etárias de idade ainda permanecem, mediante ao fato de se entender que existe um tipo de conteúdo adequado para cada idade, preservando assim a integridade da criança e do adolescente. (BRASIL, 2017).

Quanto à cultura popular, pode-se dizer que ela se relaciona com a pedagogia e pode ter o poder de educar e exercer influências sobre as maneiras de ser e viver, mesmo sem muitas vezes ser percebido, uma vez que:

Cultura Popular e Pedagogia são importantes elementos teóricos que possibilitam repensar a escolarização como uma viável e valiosa forma de política cultural. A Cultura Popular é uma eterna ameaça por ocupar o pólo subordinado e ilegítimo, no campo das relações culturais; suas práticas são a antítese dos valores das culturas de elite (MOREIRA; SILVA, 2002, p. 55).

Diante dessas ressalvas, faz-se necessário pensar sobre como certas letras incentivam o consumo (roupas, bebidas, meios de transporte e etc), reforçam estereótipos, expõem e influenciam comportamentos, podendo contribuir com a internalização de representações sociais negativas e positivas de gênero feminino e masculino nos sujeitos, agindo de forma indireta na formação da identidade destes indivíduos (CARVALHO; VARGAS, 2016). A música faz parte de todo o binarismo histórico entre homens e mulheres e também retratam esse período através de suas letras, muitas vezes reforçando estereótipos e sintetizando o gênero humano. (RIBEIRO; SIQUEIRO; LACERDA, 2010). Assim, Adorno (2008) aponta que:

Musicalmente, subjetivismo e reificação também se correspondem mutuamente. Mas, esta correlação não define de uma vez por todas a semelhança da música com a linguagem em geral. Hoje, a relação entre música e linguagem tornou-se crítica. A música, em relação à linguagem intencional, mostra-se de um tipo totalmente diferente. É nisto onde se situa seu aspecto teológico. O que ela diz é, como fenômeno, simultaneamente determinado e ocultado (ADORNO, 2008, p. 168).

Entende-se que os processos da construção da identidade de um sujeito estão implicados nas formas como estes vivenciam e se expressam, uma vez que as subjetividades de um ser são as bases que determinam suas práticas. Sob a premissa dos estudos culturais, “[...] cada sociedade tem seu regime de verdade, sua ‘política geral’ de verdade, isto é, os tipos de discurso que aceita e faz funcionar como verdadeiros” (FOUCAULT, 1995, p. 12; CASTRO, 2009).

Ao tratar da formação da identidade, Silva (2000, p. 89) salienta que ela “é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder”, englobando as identidades de gênero.

Música sertaneja: um meio de comunicação em massa

Versar sobre o universo de sons, ritmos e letras, é primeiramente compreender que a música é “universal”, mas, que não é uma “linguagem universal”, já que é utilizada como um elemento de comunicação de um determinado grupo social (QUEIROZ, 2004, p. 101). Não havendo apontamentos sobre algum grupo que não tenha feito ou usufruído da música como uma maneira de se expressar e de se comunicar nos registros históricos das sociedades (NETTL, 1983; ALVES, 2014).

Muitas vezes, as letras das músicas são vinculadas a acontecimentos reais da vida de uma determinada pessoa, realidade que não exclui o gênero musical sertanejo, as letras de uma música, podem exteriorizar, por exemplo, maneiras de pensar de um compositor que foi educado em um dado meio social (CIRINO, 2010). E de maneira não intencional, outros indivíduos se identificam com essas músicas, disseminando e reforçando valores socioculturais, que no geral, a maioria concorda e considera esses valores como os certos a serem seguidos,

ocasionando em uma forma “natural” de se manifestar socialmente.

Essa forma “naturalizada” de se expressar e se posicionar em determinados grupos de pessoas, por vezes se fomentam em representações sociais buscando algum jeito de explicar um fenômeno ocorrido em determinado momento, se pautando no senso comum (JODELET, 1985). As canções sertanejas de grande sucesso que não foge da situação acima citada, são constituídas a partir dessa linguagem representativa para discursar como o homem e a mulher devem se comportar diante de uma infinidade de ensejos que as letras abordam. Desse modo, “qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso o que denominamos gêneros do discurso” (BAKHTIN, 1997, p. 280).

Nesse cenário midiático, esses discursos musicais podem reforçar ideais hegemônicos que constituem no sujeito ouvinte/telespectador certa identificação, de acordo com as suas subjetividades e experiências vivenciais, pois pode ser a partir disso que o mesmo interpreta essas letras, o que pode vir a reforçar ainda mais suas possíveis representações sociais de gênero feminino e masculino, sem se atentar para as relações de poder dominadores intrínsecos através dos meios políticos, econômicos e sociais (FAIRCLOUGH, 2001). E em relação como a comunicação se define, Rabaça e Barbosa (1987) explanam que nos primórdios do latim *communicare*, foi dado à palavra um sentido de ação, de atribuição de uma ideia e torná-la comum a todos partilhando pontos de vista. Ademais,

A comunicação é o processo da troca de experiências para que se torne patrimônio comum. Ela modifica a disposição mental das partes envolvidas e inclui todos os procedimentos por meio dos quais uma mente pode afetar outra. Isso envolve não somente as linguagens oral e escrita, como também a música, as artes plásticas e cênicas, ou seja, todo comportamento humano. Diariamente somos bombardeados e envolvidos por informações, através de imagens e sons que, de uma forma ou de outra, tentam criar, mudar ou cristalizar atitudes ou opiniões nos indivíduos. É o efeito dos meios de comunicação de massa (MCM) em nossas relações sociais (ALEXANDRE, 2001, p. 113).

Alexandre (2001), ainda definindo os Meios de Comunicação em Massa (MCM), salienta eles se direcionam a um grupo diverso e não identificado, sustentados por um ideal econômico mercadológico que contam com aparatos técnicos e precisos para atingirem seus objetivos, em concordância com essa vertente, o mesmo sustenta que:

Os MCM atingem simultaneamente uma vasta audiência, em um curto espaço de tempo, envolvendo milhares de pessoas no processo. Essa audiência, além de heterogênea e geograficamente dispersa, é constituída de membros anônimos para a fonte, mesmo que a mensagem, em função dos objetivos do emissor, ou da estratégia mercadológica do veículo, seja dirigida especificamente a uma determinada parcela do público, isto é, um só sexo, uma faixa etária, um determinado grau de escolaridade (ALEXANDRE, 2001, p. 113).

As definições supracitadas estão articuladas com a música sertaneja, sendo então possível supor que a ideia de que os vários meios virtuais e ambientes em que um sujeito circula produz conhecimento, se encadeiam com as perspectivas dos estudos culturais que se define como os estudos das diversas culturas, levando em consideração todos os grupos existentes na sociedade e como estes sujeitos se identificam enquanto seres sociais (COSTA; SILVEIRA; SOMMER, 2003).

Metodologia da pesquisa

A pesquisa realizada é de natureza qualitativa, pois examina um fenômeno social e as relações entre os indivíduos e, conforme Silveira e Córdova (2009, p. 32), “a pesquisa qualitativa preocupa-se, portanto, com aspectos da realidade que não podem ser quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais”. A investigação teve como instrumento de pesquisa músicas do gênero sertanejo, subdividida em três estilos: raiz, romântico e universitário. Para a soma da base de dados, foram utilizados como aparato de pesquisa a plataforma de compartilhamento *YouTube*, visto que esse mecanismo torna-se relevante pelo fato de ser de fácil acesso ao público com apenas algumas restrições de conteúdo.

No início foram ouvidas 320 músicas sertanejas dentre as três categorias de estilos, sendo selecionadas 150 que foram analisadas, e, a partir desses estudos, obteve-se um resultado de quais representações sociais feminina e masculina mais se destacavam e se repetiam nessas músicas percebendo também, as representações que permaneceram nesses três estilos.

Para esta pesquisa, utilizou-se excertos de 18 canções que englobam aos três estilos, e foram retiradas das 150 músicas que compunham a base de dados e são possíveis de serem acessadas pelos *links* presentes nas referências audiovisuais que se encontra no término desse artigo, categorizadas por pastas intituladas por: Sertanejo Raiz, Sertanejo Romântico e Sertanejo Universitário.

Esse material foi organizado por estilo musical em documento de Word e analisado minuciosamente durante a elaboração desse artigo. O critério para escolha das músicas foi o de que a mesma apresentasse na composição uma ou mais representações sociais de gênero feminino e masculino. Ao ouvir 100 músicas do sertanejo raiz, 29 foram selecionadas, ao escutar 100 do sertanejo romântico 27, e do sertanejo universitário foram ouvidas 120 canções pelas quais 94 foram eleitas, nesta última abrangendo um maior número de mulheres cantoras sertanejas.

A partir daí, foi elaborada a organização dos dados para um exame mais preciso, as categorias destacadas estão expostas no Quadro 1 dos resultados e discussão, o qual também apresenta brevemente o ideal de família enunciado nas canções sertanejas, visto que essa representação social envolve os dois gêneros: feminino e masculino. Está demonstrada nos Quadros 2 e 3 a adição das representações elencadas, sendo que algumas músicas contêm representações de gênero que couberam em mais de uma categoria e, portanto, contabilizadas em todas elas. Definiram-se então três categorias femininas e masculinas que mais se repetiam dentre todas, sendo: Mulher feminina/ideal; Mulher objeto sexual; Violência contra a mulher essa subdividida entre física e psicológica; Masculinidade Ideal; Que está sempre em busca de sexo e o Consumo excessivo de álcool.

Resultados e discussões: síntese das representações sociais

O material pesquisado encontra-se dividido conforme os estilos da música sertaneja: raiz, romântico e universitário. Foram elencadas algumas categorias das representações sociais do gênero feminino e masculino mais presentes nesses três estilos do gênero musical, que são:

Quadro 1. Categorias destacadas

REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE GÊNERO	
Feminino	Masculino
Mulher feminina/ideal; Mulher golpista; Mulher objeto sexual; Violência contra a mulher; Rivalidade entre mulheres; Empoderamento feminino; Auto estima- Vive a “vida”.	Masculino/Ideal; Não se cuida e que não cuida do outro; O que pode trair naturalmente; Que mata e bate em nome da honra; O que está sempre em busca de sexo, perseguidor; Consome excessivamente bebidas alcoólicas; Homem que defende; Auto estima-Vive a “vida”.

Fonte: Elaborado pelas autoras (2019).

Essas representações aparecem com maior número de vezes nas 150 músicas selecionadas que transpõem os três estilos, sendo que todas as canções se encontraram na plataforma de compartilhamento do *YouTube*, com um grande número de visualizações, mesmo as músicas consideradas mais antigas.

Outra categoria que emerge em uma considerada quantidade de representações sociais e engloba o comportamento feminino e masculino, é a concepção de família ideal pautada no modelo patriarcal. Esse padrão é reforçado na música raiz “Franguinho na panela” de Craveiro e Cravinho lançada no ano de 2000, na qual o enunciador diz: “Eu levanto quando bate o sininho da capela, e lá vou eu pro roçado, tenho Deus de sentinela. Tem dia que meu almoço, é o pão com mortadela, mais lá no meu ranchinho a mulher e os filhinhos, tem franguinho na panela”. Nessa música, é plausível a ideia do homem caipira, provedor, o que se sacrifica em nome do bem estar dos filhos e da esposa, família essa que reforça o modelo nuclear monogâmico, quando o enunciador pronuncia a frase “a mulher e os filhinhos”. Portanto, esse ideal de família geralmente representado nas canções sertanejas, principalmente as relacionadas à vida no campo, está de acordo, porém não é único e nas variadas famílias existentes na atualidade quem muitas vezes provê esse meio social, é a mulher (PRADO, 2017).

Assim, quando representada somente dessa forma, torna-se excludente e dá a entender que os outros retratos, como das famílias monoparentais, que são constituídas por apenas um dos pais (SILVA, 2016), não estão completas e, portanto, não são consideradas socialmente uma família, o que não é verdade, pois de acordo com Narvaz e Koller (2006, p.49), “a família não é algo biológico, algo natural ou dado”. Em concordância, Biroli (2014, p. 7), pontua que “a família se define em um conjunto de normas, práticas e valores que têm seu lugar, seu tempo e uma história. É uma construção social, que vivenciamos”.

Uma canção de 2018, que confirma esse caso, é o sertanejo universitário de Gustavo Lima, intitulada “DNA”. Nessa música o ideal de família tem uma nova representação, ainda que se constitua de um homem uma mulher e um filho, na letra tem a seguinte representação social implícita destacada:

Eu era aquele cara que sonhava em casar, ter filhos, **você uma mãe solteira, abandonada pelo ex-marido**. E a gente se encontrou [...] e o nosso beijo se encaixou [...]. **As pessoas da cidade dizem que sou louco, por assumir um filho que não era meu**. Mas como não amar esse garoto se ele tem o mesmo sorriso seu, [...]. Deixa o mundo criticar, [...] o amor não tem DNA (grifo nosso).

Ainda que esse homem tenha assumido o filho da mulher amada, mesmo sendo criticado pela sociedade (pois não formaria assim um modelo normativo de família), ele inicia com a concepção de uma mulher que ao se separar fica abandonada, de alguém que precisa de ajuda, necessita ser cuidada, pois ao que aparenta apenas uma “mãe solteira” e seu filho (um tipo de família comum na atualidade), não é uma constituição familiar, e, portanto necessita de complemento, que no caso é a figura do homem heterossexual.

Representações sociais de gênero feminino

Cantores homens e mulheres dão voz a letras de músicas abarrotadas de representações sociais, assim foi possível destacar algumas representações do gênero feminino, que apareceram nesse gênero musical dentre os três estilos (raiz, sertanejo e universitário), estas estão representadas no Quadro 2.

Quadro 2 . Categorias feminina

CATEGORIAS	SERTANEJO RAIZ	SERTANEJO ROMÂNTICO	SERTANEJO UNIVERSITÁRIO
Feminino	Quantidade	Quantidade	Quantidade
Mulher feminina/ideal	9	8	15
Mulher leviana/golpista	3	0	3
Mulher objeto sexual	2	1	27
Rivalidade entre mulheres	0	1	9
Empoderamento feminino	1	3	8
Violência contra a mulher:	6	0	10
- Violência física	4	0	6
- Violência psicológica	2	0	4
Autoestima; Que vive a “vida”	1	0	4

Fonte: Elaborado pelas autoras (2019).

Dentre todo esse elenco de representações de gênero feminino, três categorias foram escolhidas para serem analisadas nessa discussão, por chamarem a atenção pelo número considerável de vezes que apareceram nos três estilos, dentre as 150 músicas previamente selecionadas, que são: Mulher feminina/ideal; Mulher objeto sexual; Violência contra a mulher essa subdividida entre física e psicológica. Nos três estilos, canta-se o que é ser feminina, um ideal de mulher almejado no discurso de algumas músicas sertanejas, que na maioria dos casos são enunciadas por homens.

No sertanejo raiz, “Meu sonho de amor” lançada por Lourenço e Lourival em 1971, é enunciado que o homem em questão está em busca de um amor, mas somente para alguém com os seguintes predicados ele se entregará de corpo e alma: “procuro alguém que tenha o perfume da rosa, antes de tudo seja meiga e carinhosa, que sua boca ninguém tenha beijado, que seja o sonho de quem vive apaixonado”.

No sertanejo romântico de 1984, “Ser mulher” de João Mineiro e Marciano, os atributos da mulher almejada é explanado em vários versos que dizem que: ela leva café na cama, é delicada e pontual em servi-lo, “ser mulher, desde cedo até o dia se esconder, sem contar que em noite afora sua boca, me concede força extra pra viver; minha mulher, ela faz tudo que faz porque me quer, suas mãos tão delicadas me dominam, simplesmente ela sabe ser mulher”. No sertanejo universitário, “Propaganda”, Jorge e Mateus dão vozes à canção de 2018, que insinua uma representação de mulher ideal, afirmando que:

Ela queima o arroz, quebra copo na pia, tropeça no sofá e a culpa ainda é minha. Ela ronca demais, mancha as minhas camisas, dá até medo de olhar quando ela está naqueles dias. É isso que eu falo com os outros, mas você sabe que o sistema é outro, só faço isso, pra malandro não querer crescer o olho [...]. É minha, cuido mesmo, pronto e acabou!

Nos três exemplos pode-se perceber que a representação de um ideal de mulher continua fortemente ligada ao fato de que essa mulher deve servir o homem em questão em todos os aspectos, com serviços domésticos, sexuais e tudo acompanhado de delicadeza, boa vontade e claro, uma mulher perfeita jamais pode roncar (GOLDENBERG, 2011; NUNES; RAMOS; GUERRA, 2016). Alguns aspectos que talvez tenha se modificado de 1971 a 2018, é a juízo de que essa mulher precisa ser intocada, ainda que em algumas regiões do país essa tradição permaneça, na contemporaneidade a mulher já não é tão julgada socialmente por não ser mais

virgem (NUNES; RAMOS; GUERRA, 2016).

Chama a atenção na música “Propaganda” é o senso comum de que, se essa mulher se mostra estressada, isso logo se articula com o indício de que a mesma está sofrendo de síndrome da tensão pré-menstrual (SPM) a popular TPM, e, não está ligada ao fato de que ela pode estar sobrecarregada de afazeres diários e que essa realidade a deixa mal humorada e cansada. Tais fatores podem intensificar na forma como essa mulher pode se sentir no período pré-menstrual e assim Mendes e Souza (2017, p. 2) apontam que “alguns fatores sociais e culturais interferem na forma como uma mulher percebe a SPM, e seus efeitos” o que não é um adjetivo da mulher ideal, mas o enunciador tenta mantê-la só dele, pois na verdade ela é sim essa mulher perfeita. Por fim, esse é um ideal geral que permanece.

Na categoria Mulher objeto, aqui se refere ao sexo casual e satisfação/prazer momentâneo do homem, essa representação teve uma grande crescente no estilo universitário e assim duas canções serão dadas como exemplo. A primeira de 2012 é a música “Tome no abdome” de Lucas e Vinícius que enunciam: “Muié que não dá voa! As que voa, o super homem come. É o pó da bagaça, é viola e cachaça. As que sobra pra nós, nós já pega e abraça e tome no abdome”. A segunda, de 2018, é a canção “Cobaia” enunciada pela cantora Luana Prado que diz: “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, aceito esse emprego de cobaia”.

Nas duas situações o corpo da mulher está relacionado a satisfação sexual masculina, na primeira o ideal de mulher virginal se distancia nitidamente, identificando o corpo feminino como algo sem vontade própria, sem direito ao não e apenas para servir sexualmente; na segunda a emissora confirma e se coloca exatamente nessa situação, de servir aos prazeres do homem, somente pela “compensação” de estar perto dele e receber rápidos momentos de atenção, romantizando um contexto que está bem distante de ser real.

Em ambas as músicas a representação feminina fica evidente, esse fator pode estar relacionado à questão da mudança de alguns valores socioculturais no qual a mulher deixa de ser excluída da sociedade e a partir daí é vista por um meio social ainda machista como um objeto de prazer, pensamento que ao que parece atinge também, as próprias mulheres (TOMITA, 2007; BAUMAN, 1998).

A próxima categoria e também a mais preocupante, refere-se a violência contra a mulher, tanto física quanto psicológica, visto que no sertanejo universitário atual é a última que prevalece no sentido de que, se a mulher deixar o homem ela vai se arrepender, vai perceber que a vida sem ele é vazia e somente ele é a razão de viver dela, reforçando um aspecto cultural de que a mulher precisa estar em um relacionamento normativo, porque caso contrário, ela será infeliz. Esse pressuposto da a entender que por vezes algumas mulheres se forçam a permanecer em uma relação que não convém, cedendo a pressão psicológica que o parceiro remete a ela, como é o caso da música “Quando a *bad* bater” de 2019, o cantor Luan Santana assim locuciona:

Amor, eu só quero o seu bem, se for embora agora, vai ficar sem ninguém. Amor, eu quero um filho seu, eu não suporto a ideia de que nada valeu. Para pra ver o quanto a gente cresceu e tudo que eu te dei de bom. Não vai saber o que fazer, quando a *bad* bater e o silêncio trazer minha voz, não vai saber o que beber, se esse vinho não mata essa sede, sede que é de nós.

Nessa canção, pode-se perceber um indício de chantagem emocional que envolve as relações de poder, interesses políticos e econômicos inerentes à cultura brasileira, fatores psicológicos e sociais que atingem a mulher e que pode mantê-la refém de uma situação que ela não deseja estar (LEBRUN, 2017). Esses indícios são preocupantes, pois as mulheres também discursam esses ideais como é o caso da cantora Naiara Azevedo, com a música “Pegada que desgrama” de 2017 que é enunciada da seguinte forma:

Não quero mais, tô vendo que a gente não tá dando certo. Fala demais e ainda joga na cara que eu nunca presto. Até que eu tento não ser trouxa, mas o problema é que cê tem têm... Um beijo gostoso que prende, seu jeito na cama me rende, um olhar safado que chama e uma pegada que desgrama, me diz como é que não te ama?

Para Bourdieu (2002, p. 46), “os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim vistas como naturais”, situação que o autor nomeia de violência simbólica.

As representações de violência física contra a mulher se dão relacionado ao indício de a mesma não estar se encaixando no padrão normativo dos comportamentos femininos sociais, músicas tanto do sertanejo raiz como do universitário podem ser citadas, como é o exemplo a música raiz “O machão” de Jacó e Jacozinho lançada em 1975. O machão em questão dá amor, casa e sustento a mulher amada, e a ameaça surrar se ela não parar de andar fora de casa e cuidar da mesma enunciando: “quer ouvir os meus conselhos ou sentir o peso dos meus braços? Eu sou machão [...]”.

Outro exemplo é “Cabocla Tereza” de 1977, gravada pela primeira vez pelos cantores Tonico e Tinoco, a música sendo considerada um clássico que se perpetua com um conteúdo que narra a vingança de um homem, que ao “oferecer” tudo a sua amada, ainda assim ela o abandona para viver com outro. A maneira desse homem deixado lavar sua honra é tirar a vida dessa mulher, que é apresentada na canção como alguém que merecia esse destino, por ser tão ingrata (CONTIERE, 2014).

No universitário a música de 2010 “Safada, cachorra, bandida” de Guilherme e Santiago, contam a história de uma mulher que trai e por isso merece apanhar, e então o enunciador diz: “Safada, cachorra, bandida! Dá o fora da minha vida, antes que eu perca a cabeça e te encha de tapa agora, [...] tô, louco pra te pegar”.

As discussões sobre a violência contra a mulher têm chamado a atenção desde a criação da lei Maria da Penha n. 11.340 de 7 de agosto de 2006 e alterada em 13 de maio de 2019, sendo agora n. 13.827, pois a lei garante o direito da mulher e seus dependentes à segurança e a preservação de sua integridade (BRASIL, 2019). Os discursos como os citados nas músicas que disseminam a violência contra a mulher tornam-se crimes e são atitudes inadmissíveis.

Na maioria das vezes, essas músicas recebem críticas somente em alguns espaços midiáticos, porém seus enunciadores e compositores geralmente não recebem punição e as canções continuam sendo cantadas e assistidas sem serem retiradas de circulação e muitas ainda são regravadas tempos depois. Esse fator foi apontado no Sistema de Indicadores de Percepção Social (SIPS), ao demonstrar que 56% dos entrevistados concordam que a questão da violência contra mulher não recebe a devida atenção no país (BRASIL, 2014).

Por fim, evidencia-se que o que se discursa sobre a mulher nas músicas sertanejas selecionadas, ainda é uma visão que desvaloriza e desqualifica o gênero feminino. A mulher vem conquistando espaço social e se empoderando pelo conhecimento de seus direitos, que foram conquistas da luta do ativismo feminino, ainda que a cultura que prevaleça na sociedade brasileira é a de que a mulher deve exercer um papel social coadjuvante e não ser tratada com igualdade de gênero.

Representações sociais de gênero masculino

Para as representações sociais de gênero masculino, as categorias que se destacaram foram essas expostas no quadro a seguir.

Quadro 3. Categorias Masculina

CATEGORIAS	SERTANEJO RAIZ	SERTANEJO ROMÂNTICO	SERTANEJO UNIVERSITÁRIO
Masculino	Quantidade	Quantidade	Quantidade
Masculinidade Ideal	7	5	34
Homem que não se cuida e que não cuida do outro	2	3	5
Homem que pode trair naturalmente	1	1	6
Que mata e bate em nome da honra	6	1	3
Homem que está sempre em busca de sexo	2	3	20
Consumo excessivo de bebidas alcoólicas	1	1	20
Homem que defende	0	2	0
Auto estima “vive a vida	0	1	26

Fonte: Elaborado pelas autoras (2019).

Assim, foram separadas três categorias sendo: Masculinidade Ideal; Que está sempre em busca de sexo e o Consumo excessivo de bebidas alcoólicas, todas essas categorias estão intrínsecas ao comportamento normativo da figura do homem heterossexual. Nas canções, a primeira categoria envolve as outras duas que representam a figura do homem em uma masculinidade única, sendo dado a esse, características como: bruto; que manda; macho; que não leva desaforo; não aceita ser traído; o pegador; consome bebida alcoólica em excesso; o que mata, agride o que se vinga; o que dá amor, mas em troca de um sentimento recíproco atrelado ao cuidado. Levando em consideração essa forma única de masculinidade (LOURO, 1998), em sertanejos românticos como a canção “Feminista” de Astro e Hércules, lançada em 1988, o enunciador deixa claro suas intenções:

Mulher, como pode ser tão egoísta? A ponto de ferir meus sentimentos, sem ter motivos, sem ter razões [...]. Você, a cada dia vai matando a minha vida, porque não soube me amar sem feminismo e acredita que os direitos são iguais [...]. Você foi longe demais, se quiser viver comigo, tem que ser sem feminismo, não vai ser de igual pra igual, eu não aceito, eu lhe proponho a separação.

Evidencia-se na música a desigualdade e a relação de poder que favorece o homem inerente a masculinidade normativa, devendo se dar ao período histórico de lançamento da canção, em que os ideais feministas estavam ganhando força política (CONTIERI, 2015). Nesse excerto a posicionamento do “homem” para manter seus direitos que para o enunciador é só dele, é algo palpável nessa música.

A canção sertanejo universitário “Bruto memo” de Bruno e Barreto de 2018, referencia esse homem bruto enunciando, “o meu nome é bruto, sobrenome é memo, sou bruto memo. [...] E a mulherada gosta é daqueles que vem da roça, é disso que elas gosta [...] aqui é *cawboy* que vem da roça, nós leva a vida bebendo [...]”. Nesse mesmo estilo a canção de Henrique e Juliano “Vidinha de balada” de lançamento em 2017, explana:

Oi, tudo bem? Que bom te ver, a gente ficou, coração gostou não deu pra esquecer. Desculpe a visita, eu só vim te falar: Tô afim de você e se não tiver cê vai ter que ficar. Eu vim acabar com essa sua vidinha de balada e dar outro gosto pra essa sua boca de ressaca. Vai namorar comigo sim! Vai por mim, igual nós dois não tem, se reclamar cê vai casar também, com comunhão de bens, seu coração é meu e o seu é meu também.

O excerto da canção indica um machismo inabalável próprio do tipo de masculinidade que está sendo referida, é o fato de que o enunciador nem se atenta ao ocorrido de que essa mulher não o deseja como parceiro e ainda oferece como “prêmio” um casamento com comunhão de bens, propondo como se fosse algo que ela por ser do gênero feminino já almejava, e, portanto deve aceitar de pronto (DA SILVA JÚNIOR; BRITO, 2018).

Vinculado a uma masculinidade hegemônica, que nega a existência das outras, está a representação masculina que indica que o homem está ou deve estar sempre em busca de sexo, isso relacionado a traição que perpetua a ideia de que o homem não contém seus impulsos sexuais. Desse modo, o sertanejo universitário de 2013 “Eu não tô valendo nada” de Henrique e Juliano que enuncia a traição por não conter os impulsos ao ver uma mulher bonita, pois como o enunciador diz “a minha carne é fraca”, e em 2019 com a música “Namorada reserva” de Hugo e Guilherme que evidencia a seguinte representação:

Foi você quem negou amor, de costas cê virou, na vontade cê me deixou. Procurou e achou, me flagrou fazendo errado, o que pra mim tá certo. Lembra aí quando a gente fez amor? Diz então, que me ajoelho e peço perdão. Lembrou não né? Então não estressa e não xinga quem me dá amor toda vez que você me nega. Amante não! Respeita ela, minha namorada reserva. Ai de mim, se não fosse ela.

Na letra é constante a convicção de que o homem não se controla e necessita diariamente de sexo, usando seu discurso de poder para explicar a traição e se abster da culpa, quando discursa que a amante é que está sendo atacada com palavras de baixo calão pela namorada, pois dá a entender que no pensamento da “namorada titular” seria a “namorada reserva” quem deveria conter seus impulsos sexuais. Nesse sentido, “o poder define a forma como se processa a representação; a representação, por sua vez, tem efeitos específicos, ligados, sobretudo, à produção de identidades culturais e sociais, reforçando, assim, as relações de poder” (SILVA, 1998, sem p.).

Juntamente com esse ideal de masculinidade, que é representado nas músicas, há o atrelamento de consumo excessivo de bebida alcoólica ao comportamento do homem, ainda que algumas cantoras também tratem do consumo da bebida em suas canções, esse universo ainda parece pertencer ao gênero masculino, pois nos contextos das músicas pesquisadas, se o homem trai ou quer trair ele consome bebidas alcoólicas; se ele é deixado se consola bebendo, se ele quer “curtir a vida” é bebendo que ele faz isso; se ele quer sexo é na balada bebendo e embebedando uma mulher que ele vai conseguir. Esse discurso, de consumo nas músicas sertanejas, pode ter o incentivo de empresas que produzem bebida alcoólica, pois na maioria dos cliques as marcas das bebidas sempre estão à mostra e, segundo Santos (2014, p. 14), esse indício de incentivo ao consumo é uma intenção das “indústrias de bebidas que fazem uso de um grande instrumento para aumentar a venda de seus produtos [...]: a propaganda”.

No sertanejo universitário de 2015 “TCC”, que significa “Truco, Cerveja e Churrasco”, o enunciador banaliza a pesquisa universitária e diz assim: “Tô ensinando esses *playboys* beber, segunda a quarta tem chopada, quinta calourada e na sexta o que vai ter? Fim de semana é TCC, já está tudo organizado, truco cerveja e churrasco”. Esse excerto enuncia o uso da bebida como algo que dá prazer, diversão e consumida nos momentos de entretenimento. Mas, no geral esse consumo exagerado pode causar uma série de problemas aos consumidores que estão relacionados a saúde, brigas no trânsito e violências de vários aspectos. Mais um evento a ser considerado nessa música é o reforço a desvalorização das universidades, do ensino científico e da pesquisa.

Diante dos excertos das músicas elencadas para a análise, foi possível sinalizar que o pensamento que prevalece nessas canções é de que, a figura do “homem com H maiúsculo” ainda é a detentora do protagonismo social que englobam o poder, as vontades e principalmente a liberdade. Em suma, vale pontuar que inúmeras músicas que se encontram na base de dados, poderiam ser indicadas como exemplos de representações sociais de gênero feminino

e masculino, mas para este trabalho os exemplos findam aqui, deixando como resultado que todas as representações sociais apresentadas nessa discussão se relacionam entre si para explicar os comportamentos de homens e mulheres e o papel que cada um ocupa nos discursos das letras. Nos excertos foi possível identificar as relações de poder que ainda prevalecem na interação social do país, que influenciam ou são influenciados pelos aspectos culturais de um determinado povo e que pertencem ao gênero masculino. Portanto, pensando que a música é um meio de comunicação em massa e um quesito obrigatório na educação, vê-se a necessidade de que os olhares da educação se voltem para esses discursos que podem agir como uma pedagogia cultural nos estudantes, pois os mesmos convivem e compartilham da maneira como os familiares adultos opinam e se portam diante das referidas canções.

Considerações Finais

A partir do estudo realizado, percebeu-se que as representações sociais de gênero feminino e masculino nas músicas sertanejas se destacaram nesse gênero musical, visto que por serem muitas as representações apenas as que alcançaram um número considerável foram analisadas. Também ficou evidente que houve mudança e transformações de valores culturais e que apesar das conquistas da mulher é o poder do homem que ainda prevalece nos três estilos musicais, ou seja, raiz, romântico e universitário.

Foi observado, por meio das canções analisadas, que a representação feminina é percebida de forma coadjuvante com uma ótica que desvaloriza e desqualifica a mulher, enquanto que a representação masculina é a do homem protagonista, que possui uma masculinidade hegemônica, normativa e dono do poder.

A pesquisa também evidenciou que a música tem o poder de educar culturalmente, visto que as relações de interesses, poderes políticos e econômicos respaldam essa comunicação em massa. Portanto, considera-se importante que os educadores, seja em casa ou na escola, estejam atentos aos discursos de gênero predominantes na música sertaneja, para que se possam ser discutidas práticas com o intuito de desconstruir os estereótipos e o preconceito, visando o respeito mútuo a condições de equidade entre os gêneros feminino e masculino.

Referências

ADORNO, Theodor. Fragmento sobre música e linguagem. **Trans/Form/Ação**. Marília, v. 1, n. 2, p. 167-171, set. 2008.

ALEXANDRE, Marcos. O papel da mídia na difusão das representações sociais. In: **Comum**. v. 6, n. 17, p. 111 a 125. Rio de Janeiro: Facha, jul./dez. 2001.

ALVES, Elder Pereira. Reflexões sobre a construção de um conceito contemporâneo de música para o Ensino Médio. In: ENSINO E APRENDIZAGEM DE MÚSICA NAS ESCOLAS DE EDUCAÇÃO BÁSICA, 2.: XII ENCONTRO REGIONAL NORDESTE DA ABEM, 10., 2014, São Luís. **Anais [...]**. São Luís: UFMA, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso In: BAKTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2ª. ed., São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 278-326.

BARBOSA, Gustavo; RABAÇA, Carlos Alberto. **Dicionário de Comunicação**. São Paulo: Ática, 1987.

BARTH, Fredrik. Etnicidade e o conceito de cultura. **Antropolítica**. Niterói, n. 19, p.15-30, jul./dez., 2005

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BIROLI, Flávia. **Família: novos conceitos**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2014.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Tradução Maria Helena Kuhner. 2°. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BLOMBERG, Carla. Histórias da música no Brasil e musicologia: uma leitura preliminar. **Projeto História**, São Paulo, n. 43, p. 415-444, 2011.

BRASIL, Constituição da República Federativa do Brasil. **Art. 5, Art. 220**. Brasília, DF: Senado, 1988. Disponível em: https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf. Acesso em: 30 out. 2020.

BRASIL. Estatuto da Criança e do Adolescente. Câmara dos Deputados, **Lei no 8.069**, de 13 de julho de 1990. Brasília. 2017.

BRASIL. **Lei 13.827/2019** de 13 de maio de 2019, que altera a lei 11.340 de 13 de agosto de 2006 (Lei Maria Da Penha). Brasília 13 de maio de 2019. 198° da Independência e 131° da República. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/lei/L13827.htm. Acesso em: 25 out. 2020.

BRASIL. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: apresentação dos temas transversais, ética**. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1997.

BRASIL. Secretaria de Assuntos Estratégicos da Presidência da República. **Sistema de Indicadores de Percepção Social: Tolerância social à violência contra as mulheres**. IPEA/ONU Mulheres, Brasília, 2014. Disponível em: http://ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/140327_sips_violencia_mulheres.pdf. Acesso em: 1 set. 2020.

CARVALHO, Rodrigo Saballa de; VARGAS, Juliana Ribeiro de. O funk ostentação como pedagogia cultural: música, consumo e a produção de subjetividades femininas na escola. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 24, n. 1, p. 233-254, jan./abr. 2016

CASTRO, Edgardo. **Vocabulário de Foucault: um percurso pelos seus temas, conceitos e autores**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CIRINO, Andréia Cristina. **Musicalização na maturidade: vivência e aprendizagem**. 2010. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

CONTIERI, Amanda Ágata. **“As mais tocadas”: uma análise de representações da mulher em letras de canções sertanejas**. 2015. 1 recurso online (133 p.). Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2015.

COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Hassed; SOMMER, Luis Henrique. Estudos culturais, educação e pedagogia. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, n. 23, p. 36-61, maio/ago., 2003.

DA SILVA JÚNIOR, Paulo Melgaço; BRITO, Leandro Teofilo de. Masculinidades performativas no contexto escolar: entre regulações, tensões e subversões. **Áskesis**, São Carlos, v. 7, n. 1, p. 26-38, 2018.

DURKHEIM, Emilé. **“O que é fato social?”**. Trad. por Maria Isaura Pereira de Queiroz. 6. São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1972.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Brasília: Universidade de Brasília, 2001. E-book. Disponível em: <https://sabinemendesmoura.files.wordpress.com/2012/08/discurso-e-mudanc3a7a-social-norman-fairclough.pdf>. Acesso em: 11 set. 2020.

FEIXA, Carles. De Jóvenes, Bandas e Tribus. **Antropologia de La Juventud**. Barcelona – Espanha. Editora: Ariel, 1999.

FORNEIRO, Lina Iglesias. A Organização dos Espaços na Educação Infantil. In: ZABALZA, M. A. **Qualidade em educação infantil**. Porto Alegre: Artmed, 1998.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade II: o uso dos prazeres**. 13. ed. São Paulo: Graal, 1995.

GAMA, Adriana Ferreira; SANTOS, Aline Renée Benigno dos; FOFONCA, Eduardo. Teoria das representações sociais: uma análise crítica da comunicação de massa e da mídia. **Revista Eletrônica Temática**, v. 6, n. 10, 2010.

GOODMAN, Paul. **Ensayos Utópicos y Propuestas Prácticas**. Barcelona: Ediciones Península, 1973.

GONÇALVES, Josiane Peres. Representações Sociais de Homens Professores Sobre o Trabalho Educativo Desenvolvido Com Crianças. **Rev. Teoria e Prática da Educação**, Maringá, PR, v. 13, n. 3, p. 45-52, set./dez. 2010.

HALL, Stuart. **Quem precisa da identidade?** In: Silva, Tomaz Tadeu da (org.) *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, p. 103-133. 2000.

JODELET, Denise. Representações sociais: um domínio em expansão. In: JODELET, D. (Org.), **As representações sociais**. Trad. Lilian Ulup. Rio de Janeiro: Ed.UERJ, 2001.

JODELET, Denise. La representación social: Fenómenos, concepto y teoría. In: MOSCOVICI, S. **Psicología Social**. Barcelona: Paídos, 1985, p. 469-494.

LEBRUN, Gérard. **O que é poder**. São Paulo: Brasiliense, 2017.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 1997.

LOURO, Guacira Lopes. **O Corpo Educado: Pedagogia da sexualidade**. 2. ed. Tradução dos artigos: Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MENDES, Natalia Alves; SOUZA, Anderson Pereira de. Alterações Fisiológicas relacionadas à Síndrome da Tensão Pré-Menstrual na vida da mulher. **Id On Line: Revista Multidisciplinar e de Psicologia**, v. 10, n. 33, p. 01-09, 2017.

MOREIRA, Antônio Flávio; SILVA, Tomas Tadeu da. **Currículo, cultura e sociedade**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. trad. Pedrinho A. Guareschi. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Silvia Helena. Famílias e Patriarcado: da Prescrição Normativa à Subversão Criativa. **Psicologia & Sociedade**. Porto Alegre, v. 18, n. 1, p. 49-55, abr. 2006.

NETTL, Bruno. **O estudo da etnomusicologia: vinte e nove questões e conceitos**. Urbana, Illinois: Universidade de Illinois Press, 1983.

NUNES, Bárbara Rodrigues; RAMOS, Vitor Silva; GUERRA, Márcio de Oliveira. Bela, Recatada e do Lar: o estereótipo da mulher perfeita. In: XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. **Anais...**, São Paulo, Intercom, 2016.

PRADO, Danda. **O que é família**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2017.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. "Educação musical e cultura: singularidade e pluralidade cultural no ensino e aprendizagem da música". **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 10, 99-107, mar. 2004.

RIBEIRO, Maria Aparecida Padilha; SIQUEIRA, Vera Helena Ferraz de; LACERDA, Nilma Gonçalves. Gênero, cibercultura e novas tecnologias de comunicação digital: reforçando ou desconstruindo preconceitos? . **Fazendo Gênero**, out. 2010. Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/7/artigos/R/Ribeiro-Siqueira-Lacerda_36.pdf. Acesso em: 18 nov. 2020.

RODRIGUES, William Costa. Metodologia Científica. **Revistas FAETEC**. Paracambi, set. 2007. Disponível em: http://www.hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Rodrigues_metodologia_cientifica.pdf. Acesso em: 02 nov. 2020.

SABAT, Ruth. Pedagogia cultural, gênero e sexualidade. **Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 9, n. 1, p. 04-21, 2001.

SANTOS, Renê de Oliveira Joaquim dos. **O neuromarketing e a efetividade da comunicação de conscientização do consumo de bebida alcoólica no Brasil**. 2014. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

SAVIANI, Dermeval; DUARTE, Newton (Org.). **Pedagogia histórico-crítica e luta de classes na educação escolar**. São Paulo: Autores Associados, 2012.

SILVEIRA, Denise Tolfo; CÓRDOVA, Fernanda Peixoto. **Métodos de pesquisa**. [organizado por] Tatiana Engel Gerhardt e Denise Tolfo Silveira; UAB/UFRGS- SEAD/UFRGS. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica de Joan Scott. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, jul./dez.1995. Disponível em <https://seer.ufrgs.br/educacaoe realidade/article/view/71721>. Acesso em: 09 abr. 2020.

SILVA, Tomaz Tadeu. "A poética e a política do currículo como representação." Trabalho apresentado no GT Currículo na 21ª Reunião Anual da ANPED. **Anais...**, Caxambu, Anped, 1998.

SILVA, Tomas Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SUBTIL, Maria José Dozza. Mídias, músicas e escola: a articulação necessária. **Revista da ABEM**, Porto Alegre, v. 16, 75-82, mar. 2007.

TOMITA, Luiza E. Da exclusão a objeto de prazer: o corpo das mulheres oferece notas para uma reflexão teológica feminista. **Mandrágora**, v. 13, n. 13, p. 45-51, 2007.

Referências musicais

BRUTO memo. Intérpretes: Bruno e Barreto part. Marco Brasil Filho. Compositores: Léo Targino, Jota Lennon Rodolfo Alessi e Kleber Paraíba. In: Sem álbum. São Paulo: **Universal Music**, 2018. (3min13s).

CABOCLA Tereza. Intérpretes: Tonico e Tinoco. Compositores: Raul Tôrres e João Pacífico. In: **35 anos**. Intérpretes: Tonico e Tinoco. São Paulo: Continental, 1977. LP, lado B, faixa 10 (4min).

COBAIA. Intérprete: Luana Prado feat Maiara e Maraísa. Compositor: Bruno Caliman. In: **Verdade Deluxe**. Intérprete: Luana Prado. São Paulo: Universal Music International, 2018. CD, faixa 2 (3min44s).

DNA. Intérprete: Gustavo Lima. Compositores: Kaleb Junior, Bruninho Moral, Jujuba. In: **O Embaixador**. Intérprete: Gustavo Lima. Barretos: Som Livre, 2018. CD, faixa 13 (3min27s).

EU não tô valendo nada. Intérpretes: Henrique e Juliano part. João Neto e Frederico. Compositores: Elimar Silva. In: **Ao vivo em Palmas**. Intérpretes: Henrique e Juliano. Tocantins: Som Livre, 2013. CD, Faixa 1 (3min17s).

FEMINISTA. Intérpretes: Astro e Hércules. Compositores: Barrabás e Lázaro Santos. In: **Os Rebeldes**. Intérprete: Astro e Hércules. São Paulo: Cancan Discos, 1988. Fita Cassete, faixa 6 (3min22s).

FRANGUINO na panela. Intérpretes: Craveiro e Cravinho. In: **Franguinho na Panela**. Intérpretes: Craveiro e Cravinho. São Paulo: Allegretto, 2000. CD=00065, faixa 2 (3min19s).

MEU sonho de amor. Intérprete: Lourenço e Lourival. Compositores: Xará e Leonardo. In: **Anel de Noivado**. Intérpretes: Lourenço e Lourival. São Paulo: Chantecler, 1971. LP, lado A, faixa 4 (3min29s).

NAMORADA reserva. Intérpretes: Hugo e Guilherme. Compositores: Henrique Castro, Elvis Elan e Montenegro. In: **No Pelo**. Intérpretes: Hugo e Guilherme. Campo Grande: Som Livre, 2019. DVD, (2min56s).

O MACHÃO. Intérpretes: Jacó e Jacozinho. Compositores: Moacyr dos Santos e Jacozinho. In: **Jacó e Jacozinho**. Intérprete: Jacó e Jacozinho. São Paulo: Continental, 1975. LP, lado A faixa 4 (2min45s).

PEGADA que desgrama. Intérprete: Naiara Azevedo. Compositores: Thiago Rossi, Nicolas Damasceno e Rafael Borges. In: Sem álbum. Intérprete: Naiara Azevedo. São Paulo: **Som Livre**, 2017. (2min56s).

PROPAGANDA. Intérprete: Jorge e Mateus. Compositores: Henrique Castro, Os Parazim, Marcia Araújo e Diego Silveira. In: **Terra sem CEP**. Intérpretes: Jorge e Mateus. Brasília: Som Livre, 2018. CD, faixa 3 (2min19s).

QUANDO a bad bater. Intérprete: Luan Santana. Compositor: Luan Santana. In: **Viva**. Intérprete: Luan Santana. São Paulo: Som Livre, 2019. CD, faixa 2 (2min59s).

SAFADA, cachorra, bandida. Intérpretes: Guilherme e Santiago. Compositores: Douglas Mello, Nando Marx e Flavinho Tinto. In: **Tudo tem um porquê**. Intérprete: Guilherme e Santiago. Jaguaruina: Som Livre, 2010. CD, faixa 6 (2min50s).

SER mulher. Intérprete: João Mineiro e Marciano. Compositores: Marciano e Darci Rossi. In:

Amor e Amizade (Dia sim dia não). Intérpretes: João Mineiro e Marciano. São Bernardo do Campo: Copacabana, 1984.COELP, lado B, faixa 7 (3min10s).

TOME no abdome. Intérprete: Lucas e Vinícius. Compositores: Lucas e Vinicícus. In: **Tome no Abdome.** Intérpretes: Lucas e Vinícius. Rio de Janeiro: Sony BMG Music Entertainment, 2012. CD, faixa 1 (2min53s).

TCC- Truco, Cerveja e Churrasco. Intérpretes: Antony e Gabriel part. Conrado e Aleksandro. Compositores: Henrique Batista, Everton Matos, Ray Antônio, Dayane Camargo e Gustavo Martins. In: **Eu te amo Pinga.** Intérpretes: Antony e Gabriel. Londrina: Concept Music, 2015. CD, faixa 1 (2min47s).

VIDINHA de balada. Intérpretes: Henrique e Juliano. Compositores: Nicolas Damasceno, Diego Silveira, Rafael Borges e Lari Ferreira. In: **O céu explica tudo.** São Paulo: Som Livre, 2017. CD, Faixa 4 (3min5s).

Playlists do banco de dados

SERTANEJO Raiz. Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PL5cC9emLS9JiREW-wL5c_pfYXm5IqeyFO.

SERTANEJO Romântico. Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PL5cC9emLS9JhQ_ktvmNhZPJq-cAUG0M_k

SERTANEJO Universitário. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PL5cC9emLS9JgtC4qEN2UFaAc4QxDeBEgo>

Recebido em 22 de agosto de 2020.

Aceito em 20 de agosto de 2021.