

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

MARTA CLAUDIANE FERREIRA

**PANELA VELHA É QUE FAZ COMIDA BOA? REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE
DOCENTES E DISCENTES UNIVERSITÁRIOS ACERCA DO GÊNERO FEMININO
E MASCULINO NA MÚSICA SERTANEJA**

**CAMPO GRANDE, MS
2022**

MARTA CLAUDIANE FERREIRA

**PANELA VELHA É QUE FAZ COMIDA BOA? REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE
DOCENTES E DISCENTES UNIVERSITÁRIOS ACERCA DO GÊNERO FEMININO
E MASCULINO NA MÚSICA SERTANEJA**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Área de concentração: Educação

Linha de pesquisa 3: Processos Formativos, Práticas Educativas, Diferenças. Grupo de Estudos e Pesquisas em Desenvolvimento, Gênero e Educação (GEPDGE).

Orientadora: Professora Doutora Josiane Peres Gonçalves

**CAMPO GRANDE, MS
2022**

Sxxp Ferreira, Marta Claudiane. 2022

Panela velha é que faz comida boa? Representações sociais de docentes e discentes universitários acerca do gênero feminino e masculino na música sertaneja / Marta Claudiane Ferreira – 2022
192fl; il.

Trabalho de Dissertação (Pós-graduação em Educação) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – *Campus* de Grande, 2022.

Orientadora: Josiane Peres Gonçalves

1. Representações Sociais
 2. Educação
 3. Gênero Feminino e Masculino
 4. Música Sertaneja
- I. Ferreira, Marta Claudiane. II. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – *Campus* Campo Grande. III. Panela velha é que faz comida boa? Representações sociais de docentes e discentes universitários acerca do gênero feminino e masculino na música sertaneja.

CDD (XX) XXX XXX

MARTA CLAUDIANE FERREIRA

**PANELA VELHA É QUE FAZ COMIDA BOA? REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE
DOCENTES E DISCENTES UNIVERSITÁRIOS ACERCA DO GÊNERO FEMININO
E MASCULINO NA MÚSICA SERTANEJA**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, *Campus* de Campo Grande, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Educação.

Área de concentração: Educação

Campo Grande, MS, 11 de março de 2022.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra Josiane Peres Gonçalves (Presidente)
Faculdade de Educação
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

Profa. Dra Suzana Lopes Ribeiro (Membro Titular)
Departamento de Ciências Sociais e Letras
Universidade de Taubaté - SP

Profa. Dra Sônia da Cunha Urt (Membro Titular)
Faculdade de Educação
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

Profa. Dr. Christian Muleka Mwewa (Membro Suplente)
Faculdade de Educação
Universidade Federal do Mato Grosso do Sul

Dedico essa dissertação à minha família aos meus pais, irmãos e familiares.
À minha orientadora. Aos cantores, músicos e compositores do gênero sertanejo.
Aos amigos e amigas/irmãs que a vida me deu e todas (os) as (os) professoras e professores
que tiveram grande importância na construção deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus que sem ele eu nem teria começado uma graduação. Aos meus pais Ivonice e Geraldo que me deram a vida e minha primeira educação, ao meu “paidrasto” Oracílio que com seu enorme coração me encheu de amor e “mãedrasta” Cida, esta que me deu o suspiro da perseverança, da força de vontade e insistência, que me chamava de filha enquanto me dava sermões e que me doou um pedaço do seu coração como mãe.

As muitas mães que colaboraram com a minha criação, enquanto minha querida mãe que tanto me cuidou e me ensinou lutava com o mundo lá fora: Tia Vilma, Tia Alice, Tia Rose, Vó Alice de quem hoje Deus cuida.

Aos meus tios amados Rosa e David por serem um apoio constante na minha vida.

Agradeço ao meu esposo e radialista André por estar sempre comigo e me incentivar nos estudos e me ensinar sobre música, aos meus filhos Laura e Eduardo por serem a luz da minha vida e despertar em mim sentimentos que me torna mais humana. Agradeço imensamente à minha sogra Edite por ter estado sempre ao meu lado.

Aos meus irmãos Claudinei, Claudiely, Gabriel e Gabriela por serem meus amigos que mesmo longe estão sempre presentes na minha vida. Aos meus sobrinhos cantores sertanejos Bruno Nassi e Thiago Valente, por sempre estarem a postos para responder minhas várias indagações sobre o mundo sertanejo dos cantores.

As minhas amigas Danielle Abreu, Ana Perin, Rosilaine Mattos e Aline Miranda por nunca terem soltado a minha mão, obrigada minhas queridas por ajudar colocar minhas asas.

Por todos vocês tenho uma gratidão e um amor que talvez nunca consiga lhes demonstrar.

Agradeço ao meu tio e cantor Sandro Roberto que abria as portas de seu bar e recebia os cantores do bairro José Abrão em Campo Grande, incluindo seu vizinho senhor Délio da dupla Délio e Delinha, que junto com minha mãe entoavam nos fins das tardes as mais belas canções sobre amor e da vida no mato.

Com muita emoção, agradeço a minha orientadora professora doutora Josiane Peres Gonçalves que me tornou o que sou e levou onde estou, por ser sempre essa mulher e profissional que vê diante de si pessoas, que respeita que ensina que acolhe e acalma dona da maior paciência já vista por mim em um ser humano. Palavras e escritas de agradecimentos nunca serão o bastante para expressar minha gratidão por ela.

Ao meu professor de Língua Portuguesa Emmanuel do 6º ano do Ensino Fundamental II na Escola Municipal Nazira Anache em Campo Grande, que corrigia meus textos e dava-me leves tapinhas nas costas dizendo com carinho e exagero: “Você ainda vai ser uma grande escritora.”

Aos meus professores da graduação por me ajudarem a descobrir um mundo possível para uma mulher com mais de 30 anos do interior. Aos da pós-graduação por expandirem meus ideais de mundo. À minha banca de arguição do mestrado Professoras doutoras Célia, Solange e Carina por oportunizarem a chance de uma vaga tão almejada por mim.

Ao *campus* da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul de Naviraí- MS, por ter me acolhido durante quatro anos no curso de Pedagogia, ter sido meu refúgio e feito eu me sentir alguém importante.

Ao Grupo de Estudos e Pesquisas em Desenvolvimento, Gênero e Educação (GEPDGE) por desconstruir meu mundo e me impulsionar para os primeiros voos me fazendo como bolsista PIBIC-CNPq sentir alguém mais importante ainda.

Agradeço meus colegas do Grupo GEPDGE que muito me ensinaram e me ouviram nas nossas acaloradas discussões, em especial a Valdelice Cruz, Igor Moura, Irene, Sandra, Nereide, Marllon e Deborah Borges que desde o início da minha caminhada na pós-graduação foram a calma das minhas inseguranças e preocupações.

Agradeço de forma carinhosa às professoras Suzana Lopes S. Ribeiro, Jacira Helena do Valle P. Assis e Harue Tanaka, por me aceitarem em suas disciplinas e me proporcionarem mais segurança na elaboração deste trabalho com seus inesquecíveis ensinamentos, gratidão por tornarem possíveis meus passeios intelectuais por outros campos do conhecimento.

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação vinculado a Faculdade de Educação (PPGEDU-FAED) pelo acolhimento competente e humano em tempos pandêmicos e por permitir ainda que à distância, que eu me sentisse parte desse programa tão concorrido.

As colegas e amigas que ganhei por conta deste programa, em especial a Loren K. Paiva da Silva, que mesmo na distância me fez sentir envolvida no calor de uma amizade sincera e companheira, tirando de mim até em meus dias mais difíceis sorrisos e gargalhadas com seu jeito único de existir no mundo.

Em especial, agradeço ao SIM de tantas mulheres, pela vida, pela educação informal, pelo amor, caridade, amizade, cuidado, fraternidade, sororidade, pela educação formal, pela paciência e oportunidades e repito pelo amor e oportunidades, a todas vocês mulheres que transformaram a minha vida, GRATIDÃO.

Agradeço à Capes, pelo apoio e incentivo nos meus estudos, desde a graduação.

A todos, expresso de sincero coração, minha gratidão eterna pelo que eu aprendi me tornei e pelo que eu ainda vou ser. Encerro agradecendo a todos que dedicarem tempo na leitura deste trabalho.

“Se quiseres controlar o povo, comece por controlar sua música”
Platão, A República

RESUMO

A pesquisa teve o objetivo de identificar as representações sociais de docentes e discentes da educação superior acerca do gênero feminino e masculino na música sertaneja, evidenciando se essas representações persistem no sujeito de/em formação universitária. A música sertaneja também trata das relações entre o feminino e o masculino e reforçam as representações sociais de gênero predominantes na cultura brasileira. A base epistemológica da investigação está apoiada na Teoria das Representações Sociais de Serge Moscovici, nos estudos de gênero e pesquisadores da área da educação, bem como em historiadores que tratam da música sertaneja. O trabalho caracteriza-se como uma investigação de natureza qualitativa e os dados foram coletados por meio da gravação de entrevistas individualizadas, que foram norteadas por um roteiro de perguntas semiestruturado. Devido ao contexto de pandemia, as entrevistas foram gravadas via *Google Meet*, com nove participantes, sendo cinco discentes e quatro docentes da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, *campus* de Naviraí (UFMS/CPNV). Os dados obtidos foram organizados em dois tópicos, a saber: a) análise de algumas músicas indicadas pelos participantes; e b) organização de três categorias discutidas com base na Análise de Conteúdo de Bardin. Assim, foram analisadas quatro canções sertanejas, uma de cada um dos estilos: raiz, romântico, universitário e “sofrência”. Por meio dessas canções, evidenciou-se que nas letras predomina um ideal de homem e mulher que atendam aos padrões heteronormativos e sem muita quebra de estereótipos, apesar de que nas músicas atuais, algumas mudanças nas representações de gênero foram consideradas. Nas três categorias de análise, os resultados apontaram que os gostos musicais dos discentes e docentes entrevistados variam entre os estilos raiz, romântico, universitário e “sofrência”, e todos os participantes, gostando ou não, consomem o gênero, uns com mais, outros com menos frequência. Evidenciou-se ainda o predomínio de um vínculo afetivo dos sujeitos sob a influência de uma infância e adolescência vivenciadas em contextos em que se consumia música sertaneja, especialmente em situações de lazer, com a presença de familiares, amigos e vizinhos, bem como em experiências de apresentações escolares. Ademais, alguns participantes demonstraram possuir representações sociais de gênero feminino e masculino que atendem aos padrões sociais normativos e outros parece que já conseguiram ultrapassar esses padrões. Com base nas discussões realizadas, ressalta-se que a fluidez e a adaptação da música sertaneja ocorrem de acordo com a movimentação de comportamentos socioculturais, que os costumes têm sido passados de geração para geração e que a música pode servir como uma pedagogia cultural, agindo na educação dos sujeitos, pois as próprias representações sociais identificadas e reproduzidas são um indício de que as canções educam pessoas. É importante frisar que essa educação informal não se sustenta apenas pelo artefato da música, mas pelo todo comunicativo oferecido pela sociedade e que, por meio dessa mesma educação, é possível ampliar olhares e construir novas representações inerentes às relações de gênero na sociedade.

Palavras-Chave: Representações sociais. Gênero feminino. Gênero masculino. Música sertaneja. Educação.

ABSTRACT

The research aimed to identify the social representations of teachers and students of higher education about the female and male gender in country music, showing whether these representations persist in the subject of/in university education. Country music also deals with the relationships between the feminine and the masculine and reinforces the social representations of gender predominant in Brazilian culture. The epistemological basis of the investigation is based on Serge Moscovici's Theory of Social Representations, on gender studies and researchers in the field of education, as well as on historians who deal with country music. The work is characterized as an investigation of a qualitative nature and the data were collected through the recording of individualized interviews, which were guided by a semi-structured script of questions. Due to the pandemic context, the interviews were recorded via Google Meet, with nine participants, five students and four professors from the Federal University of Mato Grosso do Sul, Naviraí campus (UFMS/CPNV). The data obtained were organized into two topics, namely: a) analysis of some songs indicated by the participants; and b) organization of three categories discussed based on Bardin's Content Analysis. Thus, four country songs were analyzed, one of each of the styles: roots, romantic, university and "sofrência". Through these songs, it became clear that the lyrics predominate an ideal of men and women who meet heteronormative standards and without much breaking of stereotypes, although in current songs, some changes in gender representations were considered. In the three categories of analysis, the results showed that the musical tastes of the students and teachers interviewed vary between the root, romantic, university and "sofrência" styles, and all participants, whether they like it or not, consume the genre, some with more, others less frequently. It was also evidenced the predominance of an affective bond of the subjects under the influence of a childhood and adolescence experienced in contexts where a lot of country music was consumed, especially in leisure situations, with the presence of family, friends and neighbors, as well as in school performance experiences. In addition, some participants demonstrated that they have social representations of female and male gender that meet normative social standards and others seem to have already managed to go beyond these standards, especially those with a higher level of academic training. Based on the discussions held, it is emphasized that the flexibility and adaptation of country music occur according to the movement of sociocultural behaviors, that customs have been passed from generation to generation and that music can serve as a cultural pedagogy, acting in the education of subjects, because the social representations identified and reproduced are an indication that songs can educate people. It is important to emphasize that this informal education is not sustained only by the artifact of music, but by the communicative whole offered by society and that, through this same education, it is possible to broaden perspectives and build new representations inherent to gender relations in society.

Keywords: Social representations. Feminine gender. Male gender. Country music. Education.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Movimentação das representações sociais.....	28
Figura 2 – Imagem Frontal da Entrada do Universidade Federal de Mato Grosso do Sul <i>campus</i> de Naviraí-MS	96
Figura 3 – Nuvem de palavras sobre música sertaneja.....	151
Figura 4 – Nuvem de palavras sobre educação	153
Figura 5 – Nuvem de palavras global unificada.....	154

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Esquema de catalogação de teses e dissertações	37
Quadro 2 – Portal Brasileiro de Acesso Aberto à Informação Científica (OASISBR) Teses e Dissertações	39
Quadro 3 – Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) - Teses e Dissertações	40
Quadro 4 – Perfil dos participantes da pesquisa	98
Quadro 5 – Tempo e tipo de coleta.....	100
Quadro 6 – Música sertaneja mais significativa para cada participante	107
Quadro 7 – Música citada pela Discente Caah.....	108
Quadro 8 – Música citada pela Discente Ana	110
Quadro 9 – Música citada pelo Docente Antônio	113
Quadro 10 – Música citada pelo Docente Gabriel	115
Quadro 11 – Banco de palavras ditas sobre música sertaneja	149
Quadro 12 – Banco de palavras ditas sobre educação	152

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AM – Amplitude *Modulation*, em português Modulação de Amplitude

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CEP – Comitê de Ética em Pesquisa

CNPq – Conselho Nacional de Pesquisa Científico e Tecnológico

CPNV – *Campus* de Naviraí

FAED – Faculdade de Educação

GEPDGE – Grupo de Estudo e Pesquisa em Desenvolvimento, Gênero e Educação

IBOPE – Instituto Brasileiro de Opinião e Estatística

IC – Iniciação Científica

LDB – Lei de Diretrizes e Bases

LGBTQIA+ – Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Interssexo e Assexual e o + é destinado as demais orientações sexuais e identidades de gênero para que todas as pessoas da comunidade sejam representadas.

MCM – Meios de Comunicação em Massa

MEC – Ministério da Educação e Cultura

MPB – Música Popular Brasileira

MS – Mato Grosso do Sul

OASISBR – Portal Brasileiro de Acesso Aberto à Informação Científica

OMS – Organização Mundial da Saúde

PPGEDU – Programa de Pós-Graduação em Educação

PIBIC – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica

PRP – Programa Residência Pedagógica

SISU – Secretária de Educação Superior

SP – São Paulo

TCLE – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

TRS – Teoria das Representações Sociais

UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

UNESP – Universidade Estadual de São Paulo Júlio de Mesquita Filho

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	18
2. DISCUSSÕES TEÓRICAS ACERCA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS	33
2.1 Estado do conhecimento: pesquisas sobre as representações sociais da música sertaneja.	33
2.1.1 Inventário dos trabalhos catalogados.....	35
2.1.2 Análise dos trabalhos catalogados	40
2.2 A teoria das representações sociais como viés possível para análise da música sertaneja.	50
2.2.1 Representações Sociais de Serge Moscovici a partir das Representações Coletivas de Emilé Durkheim	51
2.2.2 Caracterização da Teoria das Representações Sociais: uma teoria abrangente	53
3. PANELA VELHA É QUE FAZ COMIDA BOA? MÚSICA SERTANEJA, REFLEXÕES DE GÊNERO, EDUCAÇÃO E PEDAGOGIAS CULTURAIS.....	56
3.1 A música sertaneja no Brasil: seus estilos	57
3.1.1 A música sertaneja: um meio de comunicação de massa	58
3.1.2. Música sertaneja: raiz, romântico, universitário e “sofrência”.....	61
3.1.3 Música sertaneja no estado do Mato Grosso do Sul.....	65
3.1.4 O consumo de música sertaneja no Brasil na atualidade.....	69
3.1.5 Fim de semana é TCC - Truco, cerveja e churrasco: o papel das universidades na formação cultural.....	72
3.2 As relações de gênero e a música sertaneja.	73
3.2.1 O que são relações de gênero	74
3.2.2 Machismo, patriarcado e cultura brasileira	75
3.2.3 A indústria cultural, a mulher cantora e a música sertaneja: uma reafirmação do machismo no Brasil?	80
3.3 O que é educação? Pedagogias dentro e fora do contexto educacional.....	84
3.4 A música como artefato da cultura segundo o viés das pedagogias culturais	87

4. TRILHA METODOLÓGICA	93
4.1 A natureza da pesquisa da pesquisa norteada pelo viés das representações sociais	93
4.2 O <i>locus</i> da pesquisa: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - <i>Campus</i> de Naviraí	96
4.3 Participantes da pesquisa	97
4.4 Instrumentos e procedimentos utilizados para a coleta de dados	99
4.5 Proposta metodológica para análise de dados	101
5. RESULTADOS E ANÁLISE DOS DADOS DA PESQUISA EMPÍRICA	104
5.1 Análises das letras de músicas sertanejas	104
5.1.1 As músicas preferidas das pessoas entrevistadas	104
5.1.2 Raiz, romântico, universitário e “sofrência”: representações sociais de gênero feminino e masculino na música sertaneja	108
5.2. O que dizem as pessoas que participaram da pesquisa sobre a música sertaneja?	116
5.2.1 A ligação afetiva dos sujeitos com a música sertaneja	117
5.2.2 A escola e a universidade em contato com a música sertaneja	124
5.2.3 As representações sociais de gênero feminino e masculino das pessoas entrevistadas.	131
5.2.3.1 Representações sociais constituídos em contato com a música sertaneja	132
5.2.3.2 Representações sociais constituídas sob a ótica da formação acadêmica	137
5.2.4 Nuvem de palavras: os termos citados nas entrevistas sobre representações sociais e educação	148
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	156
REFERÊNCIAS	162
REFERÊNCIAS MUSICAIS	171
APÊNDICES	173
APÊNDICE I - Parecer Consubstanciado do CEP	173
APÊNDICE II - Solicitação para realização da pesquisa	175
APÊNDICE III - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – Docentes	177
APÊNDICE IV - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – Discentes	181

APÊNDICE V - Questionário de pré-entrevista.....	184
APÊNDICE VI - Roteiro de Entrevista Semiestruturadas para Docentes.....	187
APÊNDICE VII - Roteiro de Entrevista Semiestruturada para Discentes	190

1. INTRODUÇÃO

Quem canta seus males espanta, a gente é feliz
Tal qual um pássaro livre no ar
Pensando bem nós temos algo em comum
Porque nascemos só pra cantar

Disse o poeta, o artista vai onde o povo está
Por isso cantamos a qualquer hora em qualquer lugar
(*Chitaõzinho e Xororó, NASCEMOS PRA CANTAR, 1991*)

Por conta do trabalho do meu pai (operador de máquinas agrícolas), cresci no meio rural a 150 km da capital do estado de Mato Grosso do Sul, na outrora fazenda Dom Camilo. Foi nesse ambiente que eu acordava às quatro da manhã, com meu pai ligando o rádio à pilha na antiga rádio difusora Cultura AM (*Amplitude Modulation*) na qual tocava as canções sertanejas, que ouvíamos enquanto meu pai preparava seu mate e café antes de ir tirar o leite das vacas.

Era também neste mesmo rádio que minha mãe sintonizava o programa sertanejo da tarde para também ouvir os recados enviados pelos familiares (por vezes da cidade ou de outras fazendas) para aqueles que não possuíam nem mesmo um sistema de rádio amador onde moravam, como era o nosso caso.

Ouvindo esperançosa e saudosa da grande família que possuía na cidade de Campo Grande, eu via minha mãe pedir silêncio e atenção quando o locutor da rádio repassava um recado dado por minha avó materna, dizendo que na cidade estavam todos bem, que um novo neném tinha nascido na família, que uma das tias estava grávida, para avisar de uma futura visita, que alguém da família estava adoecido, que os exames médicos chegaram, ou que nós precisávamos ir à cidade. Um hábito cultivado não só por nós, mas também por amigos de fazendas vizinhas que também não tinham contato por telefone, algo raro de se encontrar naquele contexto temporal e espacial.

Meu primeiro contato com a escola se deu apenas aos oito anos de idade, pois devido a um problema de saúde familiar, (em que meu irmão mais velho, após três anos de tratamento, se recuperou de uma leucemia), eu e ele começamos juntos a frequentar, a então, a primeira série da educação escolar.

Era uma escola pública e rural, com apenas uma sala multisseriada na qual a professora Rose ministrava aulas do primeiro ao quarto ano, sendo duas filas para cada série. O quadro também era dividido em quatro partes e ali havia conteúdo para todos. Além de professora, a docente era também a merendeira, a faxineira, a cuidadora e a inspetora, o que na época, 1994, era algo comum nas escolas rurais.

Aos dez anos, em 1996, comecei a trabalhar como babá, já na cidade de Campo Grande - MS. Alguns diziam que eu me dava bem com crianças e que, por tal motivo, eu deveria ser professora. Eu passei a gostar dessa possibilidade, mas na juventude essa ideia se distanciou dos meus objetivos, e somente após ter filhos e ficar dez anos fora de um ambiente educacional, depois de concluir o ensino médio em 2005, é que adentrei no curso de Licenciatura em Pedagogia pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul *campus* de Naviraí (UFMS/CPNV), em 2016, tendo me formado em 2019.

Ao ingressar no curso, eu ainda não tinha muita certeza do que estava fazendo ali, justamente por já ter tido a experiência de cuidar de crianças como babá e ser mãe de dois filhos eu tinha dúvidas se queria ou não ser professora, visto que ainda sem formação eu pensava apenas sobre o cuidar infantil, e não na complexidade que envolve a formação de uma (um) profissional pedagoga (o). Mas, nas primeiras semanas de curso eu já havia mudado de ideia, devido ao conhecimento e estímulo que havia recebido nas aulas, por parte dos profissionais da educação que ali atuavam. Então eu percebi exatamente o que iria me tornar: doutora em educação.

Durante os oito semestres do curso, tive acesso ao vasto conhecimento na área da educação e, para além da licenciatura, passei a fazer parte de muitas atividades extracurriculares, que só foram possíveis devido à bolsa de Iniciação Científica (PIBIC), financiada pelo Centro Nacional de Pesquisa Científico e Tecnológico (CNPq), com a qual fui contemplada no primeiro semestre da licenciatura nos anos de 2016 e 2017. Foi por meio desse incentivo financeiro que tive acesso a diversos cursos sobre várias temáticas da educação, eventos e palestras na UFMS/CPNV e em outras universidades do MS e do estado São Paulo, integrando apresentações culturais como teatros, danças, *shows* variados, incluindo as de cantores sertanejos.

Tive o privilégio de participar do Grupo de Estudos e Pesquisa em Desenvolvimento, Gênero e Educação (GEPDGE), coordenado pela professora doutora Josiane Peres Gonçalves,

como bolsista de Iniciação Científica (IC). Devido a esta atuação, eu realizei pesquisas e elaborei dois artigos científicos que tiveram os conteúdos relacionados à Teoria das Representações Sociais (TRS) sobre os gêneros feminino e masculino. Também pude viajar para realizar pesquisas de campo, entrevistar pessoas da comunidade escolar e analisar as representações sociais de familiares e profissionais da educação sobre as questões inerentes às relações de gênero. Esses trabalhos permitiram-me um aprofundamento nos pilares teóricos e metodológico do tema desta pesquisa de mestrado.

Também realizei estágios supervisionados na educação infantil (creche e pré-escola), além de estágio remunerado por três anos consecutivos (2017-2019) na educação infantil, transitando desde o berçário I até o jardim III. E, em 2018, fiz parte do Programa Residência Pedagógica (PRP) por 18 meses, no qual também fui bolsista do programa financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), e a partir de então a imersão na escola pública que oferecia o ensino fundamental I e II foi constante.

Durante o período como residente recebi formações paralelas ao curso, e, na escola pude observar e fazer parte da rotina pedagógica - escolar, envolver – me em reuniões de pais e professores, aula atividade, eventos da escola (como festas sazonais, feiras e comemorações como dia das mães e pais), dar aulas e acompanhar constantemente dentro e fora da sala de aula uma professora regente do 1º e 5º ano do ensino fundamental I, bem como levar para as reuniões semanais na universidade, as inquietações e partilhar momentos ocorridos na escola campo para discussão com as demais colegas do programa, juntamente com a professora orientadora.

Em 2019 realizei estágio supervisionado fora do contexto escolar no qual nossa imersão foi na Guarda Mirim de Naviraí/ MS, em que nos foi proposto pelo coordenador da instituição, trabalhar com os adolescentes assuntos no âmbito do machismo, os tipos de violência contra mulher, assédio moral e sexual, entre outros. Essa experiência proporcionou-me um impacto com as realidades familiares e os ideais demonstrados pelos adolescentes (meninos e meninas), durante as discussões, brincadeiras e dinâmicas.

Nesses contextos, as reuniões semanais no GEPDGE, associada às pesquisas da IC, às discussões em algumas disciplinas e palestras e minhas observações diárias sobre a presença da música nos vários ambientes em que eu frequentava, sendo institucional ou não, geraram inquietações sobre o conteúdo abordado nas letras das canções.

Outro motivo que confirmou as inquietações acerca das representações sociais presentes em letras de músicas, aconteceu em 2017, durante um encontro na Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), *campus* de Marília-SP, por meio de uma palestra que teve como título “Mulheres na Literatura e representações contra as mulheres na MPB”, ministrada pela Dra. Arilda Inês Miranda Ribeiro, que é pesquisadora na área, tendo atuado em nível de pós-doutorado na UNESP de Presidente Prudente - SP e atualmente é professora aposentada. A referida palestra foi de grande relevância, pois foi a partir das reflexões apresentadas que começou a florescer a ideia como um possível tema de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), com o intuito de sanar a inquietude desde muito tempo vindo sendo ponderadas.

No terceiro ano do curso de Pedagogia comecei a elaboração do meu TCC, já dentro da premissa de investigar algo relacionado às representações sociais de gênero na música. Inicialmente o gênero musical *funk* me pareceu mais atrativo como fonte de pesquisa, porém ao fazer alguns estudos sobre o assunto na época, não me senti capacitada para analisar o artefato de uma cultura, que ainda que brasileira, tinha origem e veiculação tão distantes da minha realidade interiorana sul-mato-grossense, e, mesmo sendo uma pesquisadora com pouca experiência, percebi que poderia cometer alguns equívocos ao discutir sobre um hábito cultural que nunca fez parte da minha vivência.

Quando tratado do assunto com minha orientadora, ela já havia compartilhado dessas reflexões e me indicando o gênero musical sertanejo como opção mais segura de fonte de estudo, pois tratava de uma música que permeava as raízes do estado do Mato Grosso do Sul, inclusive nos espaços universitários. No gênero sertanejo vimos grandes possibilidades de estudo e pesquisa articuladas com as representações sociais e relações de gênero.

A imersão nas escolas e nas atividades extracurriculares me fez perceber o quanto a música sertaneja fazia parte também desse cotidiano escolar e universitário, observava tradições como a festa caipira (junina, julina e agostinha), nas quais além da música de quadrilha, o gênero sertanejo era muito presente. Em algumas conversas triviais entre colegas, eu ouvia frases enunciadas nas canções de sucesso do momento e principalmente o quanto os assuntos tratados nas minhas formações sobre a luta feminista e o machismo, por exemplo, estavam distantes dos retratados na maioria das canções sertanejas, e ainda, o quanto essa

música era e continua sendo consumida por um vasto público adentrando os muros escolares e universitários.

Participar dessas atividades culturais típicas do Mato Grosso do Sul em concomitância com a minha formação, me fez perceber certo distanciamento daquilo que eu estava aprendendo na universidade e as letras de várias músicas populares como o gênero sertanejo, consumido também no ambiente educacional nos quais eu circulava, esse foi o ápice para a construção de uma pesquisa abordando a temática. Entre o término da graduação e a elaboração final do TCC, cuja temática contemplava as representações sociais de gênero feminino e masculino nas letras de música sertaneja, agregado à educação e à cultura, surgiu a oportunidade de ingressar na pós-graduação, pois o ano letivo do mestrado somente iniciaria no ano posterior à conclusão do curso de Pedagogia.

No mesmo âmbito de pesquisa, e com o intuito de aprofundar a temática, no ano de 2020 eu adentrei no mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação, vinculado à Faculdade de Educação na Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (PPGEdu – FAED – UFMS), em Campo Grande - MS, mais especificamente na Linha de Pesquisa 3, intitulada Processos Formativos, Práticas Educativas, Diferenças, na qual permite pesquisadores desenvolverem investigações com temas peculiares como a pretendida nesse caso.

Nesse cenário, pesquisar na área da educação, por vezes, incide em traçar e entrecruzar caminhos teóricos - metodológicos para a melhor compreensão do real, da prática e principalmente do social, que se monta, pelas relações humanas que se amalgamam dentro delas, se transformando em movimentos intrínsecos e em ações indissociáveis.

Assim, como enunciado pela dupla sertaneja Chitãozinho e Xororó (1991) na canção supracitada, “o artista vai onde o povo está por isso cantamos a qualquer hora, em qualquer lugar”, e, se na escola e na universidade têm povo, entendemos que tais instituições educativas são também espaços para apresentações artísticas e veiculações de músicas como a sertaneja. Por conseguinte, os espaços educacionais, além da formação curricular, fornecem e favorecem a cultura regional, nacional e internacional.

O estudo de artefatos da cultura como a música sertaneja se fez necessário, pois essas canções circulam pela população e conduzem discursos por vezes carregados de representações sociais, retrata o dia a dia, os entretenimentos, o trabalho, a família, os

relacionamentos, sentimentos, entre outros, e mais, podem produzir desejos e comportamentos. (MAKNAMARA, 2020).

Relacionando esses fatores aos estudos de gênero, a produção desses discursos nos chamou ainda mais a atenção, visto que muitas canções sertanejas abordam relacionamentos entre um homem e uma mulher e propõem a criação de uma imagem figurativa padronizada em nosso imaginário. As músicas são por vezes carregadas de “humor” e retratam situações de sofrimento, abandono, consolo de uma paixão e o que se espera ou se esperava do outro. Para Denise Jodelet (2017, p. 479):

A analogia entre a figuração e a representação social deve-se ao fato de que ela supõe uma seleção dos elementos que compõem o material da obra, uma organização esquemática desses elementos com vistas à produção de uma visão social. [...]. A aproximação com a representação social apoia-se em outras características da figuração que remetem a seu caráter social. Por um lado, o objeto figurativo implica um processo de troca e de criação comum entre autor e receptor visto que os elementos que ele associa não existem somente na consciência e na memória do criador, mas de todos aqueles, presentes ou distantes no tempo e no espaço, que, ao se tornarem usuários desse objeto, lhe conferem em definitivo sua realidade única. (JODELET, 2017, p. 479-480).

Nesse viés, as expectativas apontadas nas letras, que no geral reforçam e se guiam por representações sociais, que podem promover a manutenção dos estereótipos, preconceitos, e violência de gênero, sendo linguagens ocultadas ou não nas enunciações musicais.

É fato que essas representações atualmente, principalmente com o sucesso alcançado por cantoras mulheres no sertanejo, tem sido desconstruídas em algumas letras, mas também constroem novas representações sociais do que é ser homem e mulher nos vários ambientes sociais.

Assim, é importante relacionar esses aspectos com a educação, pois podem conduzir para a fixação de representações sociais nos sujeitos que as ouvem, que riem de um “*meme*”¹ relacionado à letra de uma música sertaneja, que compartilham essas ideias em suas redes sociais, que consomem e que desejam ou não adquirir ou viver o que se canta.

¹O termo “*meme*” deve lembrar “memória”, podem ser considerados “*memes*” tudo aquilo que se propaga de um cérebro para o outro em compartilhamento, exemplos de “*memes*” são “melodias, ideias, slogans, as modas no vestuário”, vídeos, fotos etc. (RICHARD DAWKINS, 2017, p. 218).

Impulsionando esses desejos, está a subjetividade de cada ser, a sua vivência e suas experiências de relacionamentos, de traição, “de volta por cima”, de entretenimento, entre outros, realidades da vida que interagem com o que se ouve da música sertaneja, e resultam na agregação de valores e fixação de representações sociais, tornando normativo e generalizado as enunciações das canções, pois a música sertaneja tende a tratar das mesmas temáticas, no intuito de sucesso do (s) cantor (es).

Outrossim, a música sertaneja com berços no campo e posteriormente nas universidades apontam constantemente aspectos dicotômicos, sempre reforçando formas de ser e de agir em determinadas situações, contribuindo para o alicerce de representações sociais de gênero feminino e masculino.

É cultural para maioria da população brasileira separar o que é para o homem e o que é para a mulher, como comportamentos padronizados considerados por muitos como natural do ser feminino e masculino, porém de acordo Guacira L. Louro (1997, p. 73) “mais importante, [...], do que determinar se as distinções percebidas são naturais ou culturais, talvez seja observar o efeito que essa questão vem tendo na organização e na prática da disciplina”. Nesse prisma, Barrie Thorne (1993) compreende que:

[...] o gênero têm dimensões analiticamente separáveis. No nível individual, o gênero, de fato, assume forma dicotômica. Cada recém-nascido é declarado “um menino” ou “uma menina” e, embora alguns migrem posteriormente, para a grande maioria a atribuição inicial permanece para toda a vida. Por meio de padrões de nomear, vestir e muitos outros detalhes concretos, marcamos e damos vida às categorias dicotômicas de gênero, menina/ menino, feminino/ masculino. (THORNE, 1993, p. 158).

Sendo assim, essas separações e categorias dicotomizadas (mulheres/ homens) podem limitar os sujeitos desde suas criações até a vida adulta, e, principalmente por se pautarem em dicotomias que reduzem as identidades de gênero, também podem [re] produzir diferenças e mal-estar entre os que não se encaixam nesses padrões. Dessa maneira,

[...] a abordagem de culturas diferentes exagera a diferença de gênero e negligencia a variação dentro do gênero, incluindo fontes transversais de divisão e semelhanças como classe social e etnia. Esses fatos minam seriamente o conjunto organizado de contrastes que constroem as diferentes visões de culturas, [...] o desafio de como compreender padrões complexos de diferença e semelhança, sem perpetuar estereótipos. (THORNE, 1993, p. 96).

Nesse viés, estudar a perspectiva do ator individual e social, do micro e o macro na educação sob o viés da Teoria das Representações Sociais associado a estudos de outras áreas foi necessário, pois possibilitou uma discussão crítica sobre essas representações de gênero feminino e masculino que podem reproduzir preconceitos, violência, e atribuir aspectos negativos para as diferenças existentes entre sujeitos, entre outros comportamentos.

Para tratar desse assunto no âmbito da educação, se fez necessário o diálogo com conhecimentos científicos de outras áreas, como a Sociologia, Música, História, Filosofia e Psicologia. Para os pilares teóricos e metodológicos dessa pesquisa, buscamos respaldos em autores que explanam sobre a TRS como uma vertente estruturalista, e, por relacionarmos com os estudos de gênero, também buscamos fomentos nas discussões e críticas abordadas por autores renomados que atuam ou atuaram sob o viés do pós-estruturalismo, como Guacira L. Louro, do Materialismo Histórico Dialético como Silvia Federici e Heleieth Saffioti, a historiadora Joan Scott, entre outras (os).

Foi necessário conciliarmos essas vertentes de estudo, pois a Teoria das Representações Sociais é uma teoria que demonstra fluidez e acompanha as transformações sociais e não se limita ao tempo de sua elaboração, ao contrário ela se dilui por essas mudanças e junto com os processos de desnaturalização ou naturalização se constituiu e se adapta, assim ainda que pertença ao estruturalismo permeia aspectos e discussões atuais como as relações de gênero e os enunciados de músicas como a sertaneja.

Ora, a TRS no Brasil há algumas décadas está em expansão e é utilizada por vários campos de estudos como o da saúde, por exemplo, e tem cada vez mais, sido escolhida como aporte teórico na área da educação (DE SÁ, 1998), de acordo com Clarilza P. de Souza (2002), tem uma interface entre Sociologia e Psicologia Social. Na educação buscamos respaldo na teoria para atendermos com maior ênfase as especificidades do estudante, entendendo as ações dos sujeitos pelo viés sensível das representações sociais, também apontando caminhos para a desnaturalização de estereótipos, preconceitos e violências.

Nesse panorama, a educação não deve descartar os estudos realizados em outros campos, mas agregá-los como forma de compreender de que maneira as representações sociais são enunciadas nas várias áreas, pois é nelas que muitas vezes atuam os discentes, familiares e responsáveis que em conjunto com as instituições de ensino educam o sujeito. Assim a teoria passou a ser utilizada por educadores:

No final da década de 1980 e início dos anos 90, as investigações na área da educação passaram a exigir construções teóricas que conciliassem pontos de vista de ator individual e do ator social e de perspectivas micro e macro. É nesse contexto que a “descoberta” da teoria das representações sociais, pelos educadores, surge como uma das possibilidades teóricas relevantes da área da psicologia, possibilitando a compreensão de um sujeito sócio-históricamente situado, e, ao mesmo tempo, fornecendo condições para a análise de dinâmicas subjetivas. (SOUZA, 2002, p. 286).

De forma abrangente as representações sociais de um grupo podem colaborar para a melhor compreensão do outro, com a interface da educação com Psicologia, por exemplo, que é relacionada por Clarilza P. de Souza (2002, p. 286) com o campo da educação, tendo em vista que não se trata de “qualquer psicologia, mas de uma que ofereça orientação teórica capaz de fundamentar e contrapor práticas que corrija desigualdades sociais assinaladas na área educacional”. Além disso, compreender de que maneira professores e estudantes universitários consomem a música sertaneja é importante, visto que a universidade é um espaço de alcance também dessas apresentações artísticas e, portanto de naturalização ou desnaturalização de representações sociais a partir dessas apresentações.

Destarte, a música sertaneja pode ser entendida como uma das formas de currículos culturais ocultos que se utilizam de potentes ferramentas midiáticas para vender mais e estão entremeados com o processo educacional dos sujeitos (MAKNAMARA, 2020). Posto isso, é importante refletir sobre como esse construto paralelo está ocorrendo nas instituições e na formação dos sujeitos que frequentam os espaços educativos.

Inegavelmente, um dos papéis da universidade é também oferecer capital cultural à comunidade acadêmica com foco principalmente no estudante com intuito de aumentar sua capacidade conhecedora, pois dessa maneira “o capital cultural incorporado implica o investimento pessoal pelo agente social para a aquisição de saberes que se constituem em sua propriedade individual”. (ALVARENGA; TAUCHEN; SCHIRMER, 2019, p. 4).

Para estudar o processo de um elemento cultural como a canção sertaneja (sendo um gênero popular) é necessário, na opinião de Marcos Napolitano (2002, p. 5), “[...] não fragmentar este objeto sociológico e culturalmente complexo, analisando ‘letra’ separada da ‘música’, ‘contexto’ separado da ‘obra’, ‘autor’ separado da ‘sociedade’, ‘estética’ separada da ‘ideologia’”.

Assim, perceber os movimentos sociais que ao longo dos anos vêm sendo abordados pelas letras de músicas sertanejas é historicamente plausível, pois é importante relacionarmos,

por meio de estudos científicos, fatores como a embricação de uma essência machista nas letras e o rompimento de alguns valores patriarcais cantados principalmente por cantoras mulheres, mas atualmente também por cantores homens, que têm se atentado a essas características, ainda que de maneira sucinta, também estejam desmontado o estereótipo heteronormativo, agregado a violência entre outros fatores.

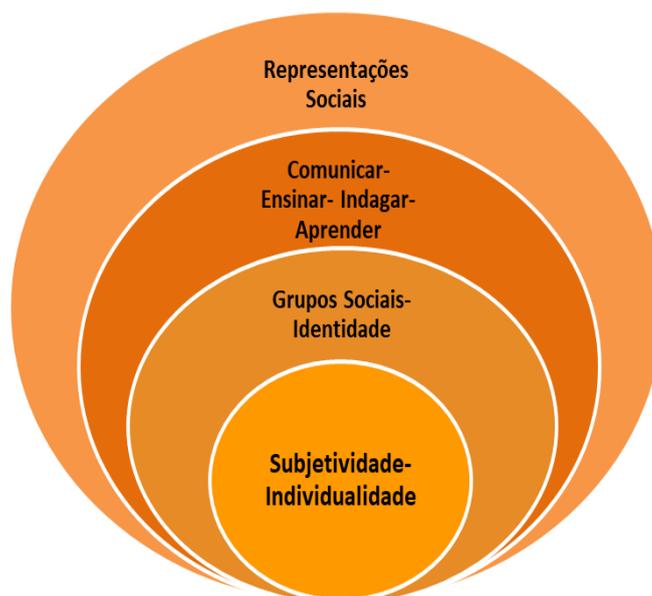
Tratar da música sertaneja, gênero e representações sociais no espaço educacional formal parece ser algo periférico comparado ao núcleo da formação institucional, mas de acordo com Gustavo Alonso (2015, p. 19-20), “é na periferia das verdades estabelecidas, em que o ato de conhecer é um espanto cotidiano, que se pode ter a possibilidade de verdadeiramente aprender.”

Pensando nos espaços sociais e na formação acadêmica como conjunturas, temas sensíveis como o gosto musical individual de um ser ou de um grupo de seres se torna um desafio para a investigação, mas de acordo com Jodelet (2017, p. 24), devemos nos “concentrar na ênfase no pensamento social, como uma construção mental de objetos do mundo e fonte de formas de vida que afetam o devir social”, em conformidade com a autora, Celso P. de Sá (1998) argumenta que:

Os fenômenos de representação social estão “espalhados por aí”, na cultura, nas instituições, nas práticas sociais, nas comunicações interpessoais e de massa e nos pensamentos individuais. Eles são, por natureza, difusos, fugidios, multifacetados, em constante movimento e presentes em inúmeras instâncias da interação social. (SÁ, 1998, p. 21, grifo do autor).

Assim, as expressões artísticas não estão livres desse movimento multifacetado apontado pelo autor e são interpretadas por vários sujeitos e identidades contituídas a partir do objetivo e subjetivo, arquitetando ou reforçando representações sociais que produzem significados plausíveis nos sujeitos, que para Jodelet (2017, p. 118), “não existe sujeito isolado e não há pensamento desencarnado”, as representações sociais permeiam todas as esferas de vivência do sujeito e nenhuma delas está ilhada, mas em constante movimento, como é apresentado na figura.

Figura 1: Movimentação das representações sociais



Fonte: Ferreira, 2021.

Na figura 1 é demonstrado algumas das instâncias que as representações sociais englobam, se há comunicação, há a possibilidade de existir representações sociais na mesma, sendo ela um diálogo, uma fala de sujeito ativo para passivo ou ainda no caso da música sertaneja em uma relação entre emissor e receptor, entre letra/ritmo e pensamento social (JODELET, 2017), podem atingir desde o espaço privado do sujeito quanto todos os outros âmbitos que ele circula.

Assim, refletindo nesse sujeito, ainda a exemplo da figura 1, as representações sociais não são estáticas e podem ocorrer por vários meios de comunicação (fala e músicas como a sertaneja). Nesse contexto, Jodelet (2017) apresenta critérios importantes sobre os fascinantes processos das representações sociais:

As particularidades que a representação social apresenta como modalidade de conhecimento resultam do fato de que sua gênese e seu funcionamento são tributários dos processos que afetam a organização e a comunicação social dos mecanismos concorrentes para a definição identitária dos grupos e das relações sociais. Como muitos processos históricos. Além do mais, saber socialmente construído e compartilhado oferecendo-se como uma “versão” da realidade sobre e com qual agir [...], posta a serviço da satisfação e da justificativa das necessidades, interesses e valores do grupo que a produz. O que, de um lado, a aparenta à ideologia e, do outro, envolve o conjunto dos códigos, modelos e prescrições que, orientando a ação, participam da cultura e das mentalidades. Enfim, compreensível tanto no processo, pensamento constituinte, quanto como conteúdo, pensamento contínuo, a representação

social nos permite compreender a dinâmica do pensamento social. (JODELET, 2017, p. 55-56, grifo da autora)

Nesse panorama, a universidade como parte desse processo dinâmico, atua como um espaço não só de formação profissional, mas também formar cidadãos e mentalidades, e não basta constituir uma (um) profissional preparada (o) para o mercado de trabalho, a universidade como espaço de conhecimentos, deve também proporcionar ao formando o acesso ao capital cultural, no qual ilimitará seus conhecimentos e fará vínculos entre o profissional e o sociocultural. De acordo Luiz E. W. Wanderley (1987, p. 8):

A universidade é um lugar – mas não só ela – privilegiada para conhecer a cultura universal e as várias ciências, para criar e divulgar o saber, mas deve buscar uma identidade própria e uma adequação à realidade nacional. Suas finalidades básicas são o ensino, a pesquisa e a extensão. Ela é a instituição social que forma, de maneira sistemática e organizada, os profissionais, técnicos e intelectuais de nível superior de que as sociedades necessitam. Situa-se na esfera da superestrutura, dentro da sociedade civil, mantendo vínculos com a sociedade política e a base econômica. Serve normalmente à manutenção do sistema dominante, mas pode também servir à transformação social. Deve ter ampla autonomia para cumprir as suas finalidades, garantindo o pluralismo de ideias e a liberdade de pensamento. Em alguns países, cumpre papel destacado na formulação da política científica e tecnológica, na crítica das teorias que informam o desenvolvimento e no fornecimento de subsídios para a sua implementação e execução. Em todas as sociedades, mas principalmente nas dependentes, cabe-lhe exercer tarefas urgentes de compromisso social.

Nas sinalizações conceituadas pelo autor, se forma uma identidade universitária pautada na autonomia que atinge a completude e respeita a diversidade, se localiza dentro de uma sociedade e suas políticas, economias e culturas, abrangendo as versatilidades humanas e suas funções no mundo, como propagadora de saberes vinculado às ações emergentes de mudanças sociais, tudo isso fomentado em ciência.

Em um movimento de trocas, a universidade deve propor na formação tanto assuntos do cotidiano do sujeito discutindo criticamente sobre essas histórias, como também investigar essas histórias por meio das pesquisas científicas sob um viés teórico- metodológico. Para Wanderley (1987, p. 20):

Se há um consenso unânime no sentido de se conferir à universidade a função de produzir e difundir conhecimentos há também uma aceitação válida para a maioria dos países, de que é nela que se pode ter contato

sistemático com a cultura universal. É mais propriamente nela, apesar de que não exclusivamente, o lugar de estudo das culturas locais e nacionais, das civilizações, dos conceitos, leis, teorias, pensamentos, definições, interpretações, explicações etc., dos autores antigos, dos clássicos e contemporâneos que marcaram significativamente um determinado ramo do saber.

Paralelamente com a formação curricular, proporcionar momentos de apresentações artísticas à comunidade universitária é de suma importância, pois além de a (o) formanda (o) usufruir desses momentos como entretenimento, eles podem também se inserir e permanecer nesses espaços até o fim de sua formação, consegue tanto fazer com que a graduanda (o) se sinta parte do espaço universitário querendo permanecer nele, como também deve ser capaz de fazê-los refletir sobre esses movimentos culturais como temáticas possíveis de pesquisas científicas como é o caso deste trabalho.

Neste cenário, nos pautamos na seguinte indagação: quais as representações sociais de gênero feminino e masculino dos sujeitos ouvintes da música sertaneja?

Entendemos que, por vezes nesses momentos em que as falas e comportamentos simples e sem reflexão acontecem são reproduzidas as representações sociais que acompanham as mudanças sociais, visto que para Serge Moscovici (1961, p. 10) “O estudo das representações sociais implica a análise das formas culturais de expressão dos grupos, da organização e da transmissão dessa expressão e, finalmente, de sua função mediadora entre eles, ou, melhor, entre o homem e seu meio”.

Vale frisar que o critério de escolha para pesquisarmos a temática na universidade é por ser um espaço educacional que proporciona formação pautada no ensino, pesquisa e extensão atrelados aos momentos de produções artísticas e culturais. Nesse viés, a pesquisa teve o **objetivo geral** de identificar as representações sociais de docentes e discentes da educação superior acerca do gênero feminino e masculino na música sertaneja, evidenciando se essas representações persistem no sujeito de/ em formação universitária.

Em decorrência desses fatores fichamos os **objetivos específicos**, que são de: 1. Averiguar a origem das preferências musicais dos entrevistados, e como elas influenciam nas representações sociais de gênero feminino e masculino desses sujeitos; 2. Identificar como os conteúdos musicais que foram analisados de fato podem atuar como uma pedagogia cultural nos sujeitos pesquisados; 3. Analisar o discurso, as representações sociais e perceber quais são as relações de gênero diante de algumas letras de canções.

Para responder a indagação apresentada e atender aos objetivos propostos, foi feita a opção por utilizar como aporte teórico, a Teoria das Representações Sociais (TRS) e os estudos de gênero, que permitem a compreensão de como as músicas sertanejas e as representações sociais de gênero podem se emaranhar com o campo da educação. Também foi realizada uma pesquisa de campo, por meio de entrevistas gravadas individualmente a partir de um roteiro semiestruturado e previamente elaborado. Os participantes da pesquisa foram docentes e discentes dos cursos de Administração, Ciências Sociais e Pedagogia da UFMS, *campus* de Naviraí.

Com base no exposto, destacamos que o trabalho encontra-se assim organizado: a primeira seção é composta pela introdução com as considerações iniciais sobre o tema direcionado à escolha do objeto da investigação, bem como as trilhas percorridas durante a realização desta pesquisa.

Na segunda seção intitula-se “Discussões teóricas acerca das representações sociais”, cujo objetivo é caracterizar de maneira sucinta, em movimento de retrospectiva o histórico da teoria. Para isso, foi necessário buscar elementos nas escritas de Serge Moscovici, Denise Jodelet entre outros pesquisadores da área. Esta seção tem como base principal o livro escrito por Jodelet (2017) intitulado “Representações Sociais e Mundos de Vida”, que demarcam o prenúncio da possibilidade de inserção da música como parte formativa das representações sociais nos sujeitos.

É também nesta seção que expomos o levantamento bibliográfico de teses e dissertações existentes sobre a temática, destacando que no momento do levantamento apenas um trabalho trata de representações sociais de gênero na música sertaneja, dos outros apenas fizemos associações com o tema dessa dissertação, pois nenhum aborda representações sociais de gênero feminino e masculino na música sertaneja, tendo como campo empírico a universidade e relacionado à educação. Nesse ponto, vale ressaltar a escassez de trabalhos científicos no campo da educação que se atentem às formações culturais universitárias sob o viés da TRS relacionado aos estudos de gênero.

Na terceira seção intitulada “Panela velha é que faz comida boa? Música sertaneja, reflexões de gênero, educação e pedagogias culturais”, expusemos as relações possíveis da TRS com a educação, dos estudos de gênero, da música sertaneja e elementos das pedagogias culturais que também podem dar suporte à teoria dentro desse complexo, ainda nesta seção

trouxemos conceitos importantes com base bibliográfica para a melhor compreensão no tratamento dos dados empíricos.

A “Trilha metodológica” é a quarta seção na qual demonstramos o *lócus* da pesquisa, tendo todo o percurso para a realização desta dissertação, na qual demarcamos como pesquisa qualitativa utilizando o método da Análise de Conteúdo como o mais indicado para tratar da TRS.

Nessa premissa, na quinta seção se encontram os “Resultados e análise dos dados da pesquisa empírica”, em que enveredamos a proposta da investigação e fazemos a relação com a pesquisa de campo (registros das falas dos nove sujeitos e das quatro músicas escolhidas por alguns deles) com a teoria e estudos propostos do referencial teórico.

Por fim, apresentamos as “Considerações finais” na qual se situam a retomada dos objetivos da pesquisa apontando as principais descobertas. Relatamos possibilidades, limites e perspectivas em relação ao tema, experiências com os entrevistados e olhares das pesquisadoras sobre o objeto.

2. DISCUSSÕES TEÓRICAS ACERCA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

O referencial teórico da dissertação de mestrado inclui dois tópicos que contemplam temáticas importantes para compreensão do objeto de estudo, destacando a das representações sociais de gênero feminino e masculino na música sertaneja. Dessa forma, o primeiro tópico refere-se ao estado do conhecimento, com a apresentação do levantamento de pesquisas sobre as representações sociais da música sertaneja em educação. O segundo tópico versa sobre a teoria das representações sociais como viés possível para análise da música sertaneja em confluência com os estudos de gênero na educação.

2.1 Estado do conhecimento: pesquisas sobre as representações sociais da música sertaneja

Direcionar os prismas do campo educacional para artefatos culturais de um povo como a música sertaneja exige que façamos uma busca pelas pesquisas já realizadas. Devemos, portanto, fazer articulações que são descabidas de descarte e merecem delicadeza e perspicácia do pesquisador visto que, se ele faz parte desse universo, logo não escapa das constituições históricas e culturais que o cerca. Processos histórico-culturais, herança de um povo pensante, reflexivo, [re]produtor, [trans]formador, capaz de constituir e portar memórias, maneiras de ser e vivenciar o real.

Chamando a atenção às heranças, destaca-se a aptidão de produzir e registrar conhecimentos que, agregado ao ensinar/ partilhar/ aprender é que a totalidade acadêmico-científica se firma. Ainda nesse ensejo de heranças epistemológicas das ciências, torna-se relevante frisar que, ao produzir um “novo” saber o cientista investigador deve antes de tudo, seguir por um caminho desafiador e sensível do “fazer” ciência. (GATTI, 2006).

Inicialmente impulsionado por respectivas indagações vivenciando o imprescindível nesse caminho. Ao se apropriar das heranças advindas de outros pesquisadores, as palavras: conhecer, respeito, [re] conhecer, rigor, lapidar, construir, alicerce, registro e partilha, não devem ser dissociadas dessa trilha, pois são fatores determinantes para o processo investigativo.

A busca pela ciência de outrora deve ser quiçá, o primeiro anseio do pesquisador, e para uma descoberta concreta, no mapeamento do estado do conhecimento ele precisa garimpar esses registros em busca de saberes já produzidos por temáticas relacionadas, levando em consideração a investigação por teorias e metodologias que melhor fomentem a construção de uma nova produção científica, entendida como alimento de respectiva (s) resposta (as) às suas indagações (MORISINI, 2015).

Assim, na definição de Marília C. Morisini (2015, p. 102), o “estado de conhecimento é identificação, registro, categorização que levem à reflexão e síntese sobre a produção científica de uma determinada área, em um determinado espaço de tempo, congregando periódicos, teses, dissertações e livros sobre uma temática específica”.

Sob esse prisma, o estado do conhecimento é, segundo Marcus V. M. Pereira (2013, p. 223), “uma pesquisa a serviço da pesquisa proposta, uma ferramenta, uma etapa dentro de um processo de investigação mais amplo”. Para tanto, neste item inventariamos o estado do conhecimento para construirmos pilares para esta investigação científica.

Fomentadas nesses conceitos, consideramos, no processo de mapeamento, as produções científicas acadêmicas alusivas de teses e dissertações no campo das representações sociais engendradas com os estudos de gênero, tendo como centro a articulação com a música sertaneja. Coletamos os materiais empíricos no Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e no Portal Brasileiro de Acesso Aberto à Informação Científica (OASISBR).

Vale pontuar que durante o processo de catalogação foram identificadas teses e dissertações relacionadas à música sertaneja que fazem referência ao homem do campo no sentido universal, a modernização do homem do campo e às transformações históricas da música sertaneja intrínsecas a vários fatores como ditadura militar e o processo de modernização e industrialização do Brasil. Os trabalhos que apresentaram essas características foram previamente descartados, pois ainda que abordassem sobre música sertaneja não atendiam ao objetivo dessa dissertação.

Quanto à relação das pesquisas com a Teoria das Representações Sociais pautadas em Serge Moscovici, apenas duas, dentre as plataformas pesquisadas, foram encontradas no período pesquisado (entre 10 de abril de 2020 a 20 de maio de 2020), e dessas somente uma

dissertação se aproxima da presente pesquisa, visto que na obra a autora categorizou e analisou a representação social de gênero feminino nas letras das canções.

Uma percepção contínua se deu ao notar que os trabalhos catalogados para análise apresentaram partes da história da música sertaneja/ caipira ou até mesmo um todo quase que satisfatório desse contexto. Ressaltamos que várias combinações de descritores foram realizadas nas duas plataformas acima citadas, são as palavras: representações sociais; educação; música sertaneja; gênero feminino, gênero masculino, gênero feminino e masculino; sertaneja; sertanejo.

Como já pontuados todos os descritores foram colocados em várias combinações diferentes. Na plataforma CAPES eram listados milhares ou milhões de trabalhos, tornando a catalogação quase impossível e na plataforma OASISBR surgiram muitos ou quase nenhum trabalho relacionado ao tema dependendo a combinação dos descritores, o que dificultou a garimpagem.

Posto isso, para dar volume e desenvolvimento a esse estudo que resultou de uma investigação relacionada à temática a partir dos descritores: “Música Sertaneja” para a plataforma OASISBR e “Sertaneja” para a plataforma CAPES, pois foram os únicos descritores que nos permitiu uma quantidade possível de trabalhos relacionado à nossa pesquisa, pois pela nossa percepção ao verificar as primeiras páginas de acesso das plataformas foram esses descritores que evidenciaram não só uma quantidade possível de trabalhos para análise, como também apresentaram conteúdos que poderiam ser articulados com o tema deste *paper*, servindo de base para o mesmo.

Na sequência, apresentamos a exposição do inventário dos trabalhos catalogados no qual inicialmente apenas um foi produzido na área da educação, para em seguida ser feita a análise dos trabalhos, com ênfase nos que obtiveram maior relação com a temática desta dissertação

2.1.1 Inventário dos trabalhos catalogados

O caminho percorrido até os dados elegidos a partir do critério de que nos trabalhos fossem apresentadas relações com a temática foi desafiador, pois de início apenas o Portal Brasileiro de Acesso Aberto à Informação Científica (OASISBR) foi escolhido para a busca

empírica dos dados, porém após incontáveis maneiras de posicionar no campo de busca os descritores, e, chegando a resultados de números elevados ou a quase nenhum com relação ao tema proposto, vimos então a necessidade de investigar também a plataforma de Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Nessa última, visto que possui uma formatação diferenciada de busca e funciona há alguns anos, abarca uma imensa quantidade de trabalhos em seu banco de dados, ao utilizar os mesmos descritores de maneiras e combinações diversas os resultados sempre foram perto de/ ou para mais de milhões de trabalhos relacionados, tornando impossível um resultado concreto e satisfatório. Ainda nesse número elevado, percebemos que alguns trabalhos sempre permaneciam nas primeiras listagens quando o descritor “música sertaneja” estava elencado para busca.

Ao digitar somente as duas palavras o resultado foi significativamente inferior, mas ainda assim muito para se elencar, pois resultaram em 18.055, sendo 13.883 dissertações e 3.597 teses. Ao fazer uma análise prévia foi percebido que muitas estavam relacionadas a estudos referentes a construtos musicais, discutindo arranjos e instrumentos que dão vida às melodias sertanejas.

A partir dessa percepção, utilizou-se como descritor apenas a palavra “Sertaneja” e obtivemos como resultado 445 estudos, compostos de 326 dissertações e 108 teses, estranhamente a soma dos dois não resulta no valor total que aparece nos resultados de busca, porém preferimos manter da forma como a plataforma demonstra. Logo, não mais tendo como retirar nenhuma palavra ou utilizarmos de outra que porventura fugiria ao tema, esse foi o resultado analisado na plataforma CAPES.

Com relação ao Portal Brasileiro de Acesso Aberto à Informação Científica (OASISBR), devido a sua formatação com mais opções de busca, foi a escolhida desde o início das investigações para o levantamento do estado do conhecimento, foram exploradas todas as funções e facilidades no modo de busca, mas ao experimentar os descritores “Representações sociais”, “música sertaneja”, “educação”, “gênero”, “feminino e masculino”, o resultado mais satisfatório, foi com os descritores “representações sociais” “música” “educação” “gênero”, obtendo 22 trabalhos como resultado, sendo sete artigos, oito teses e sete dissertações. Vale frisar que a busca no campo “busca avançada” delimitando apenas teses e

dissertações com um recorte temporal de 2015 a 2020, com campo de idioma em português foi realizada, porém não trouxe nenhum resultado.

Esse seria o resultado explorado, porém viu-se que os trabalhos não demonstravam relação com a temática proposta. Após a busca pela plataforma Capes, decidiu-se utilizar outros descritores no portal OASISBR. Nesse percurso o descritor “Sertaneja” também foi elencado na busca avançada destacando somente o campo de teses e dissertações sem recorte temporal, obteve-se 207 teses e 525 dissertações. Visto que esse número não seria viável acrescentou-se “música” ao descritor “sertaneja” ao mesmo método de busca e resultou em 87 dissertações e 27 teses, um total de 114 trabalhos, sendo esse o número analisado neste portal.

É importante registrar que alguns trabalhos foram localizados nas duas plataformas e outros aparecem duas vezes na mesma listagem, e na busca por investigar alguns trabalhos, que por vezes até poderiam ter temáticas parecidas, não foi possível encontrar o arquivo no período que foi realizado a catalogação, para esses a mensagem foi de “erro no sistema”, sendo assim foram descartados. Após a decisão por esses números, criamos uma pasta intitulada “Catálogos” na área de trabalho do *notebook*, para catalogação dos dados, seguindo na criação de outras pastas e Documentos de *Word* (D. *Word*), como podem ser visualizadas nas seguintes orientações do quadro a seguir.

Quadro 1- Esquema de catalogação de teses e dissertações

CATÁLOGOS (PASTA)							
OÁSIS (PASTA)				CAPES (PASTA)			
Dissertações (Pasta)		Teses (Pasta)		Dissertações (Pasta)		Teses (Pasta)	
Descartados (D. <i>Word</i>)	Relacionados (D. <i>Word</i>)	Descartados (D. <i>Word</i>)	Relacionados (D. <i>Word</i>)	Descartados (D. <i>Word</i>)	Relacionados (D. <i>Word</i>)	Descartados (D. <i>Word</i>)	Relacionados (D. <i>Word</i>)
Relacionados (D. <i>Word</i>)		Relacionados (D. <i>Word</i>)		Relacionados (D. <i>Word</i>)		Relacionados (D. <i>Word</i>)	
Categorias (D. <i>Word</i>) *Espaço geográfico e história da música sertaneja: tradição e moderno/ caipira/ sertanejo *Possível Representação Social *Consumo e indústria cultural, história *Educação		Categorias (D. <i>Word</i>) *Espaço geográfico e história da música sertaneja: tradição e moderno/ caipira/ sertanejo *Possível Representação Social *Consumo e indústria cultural, história *Educação		Categorias (D. <i>Word</i>) *Espaço geográfico e história da música sertaneja: tradição e moderno/ caipira/ sertanejo *Possível Representação Social *Consumo e indústria cultural, história *Educação		Categorias (D. <i>Word</i>) *Espaço geográfico e história da música sertaneja: tradição e moderno/ caipira/ sertanejo *Possível Representação Social *Consumo e indústria cultural, história *Educação	

Fonte: Ferreira (2020).

Nesse percurso, primeiramente foram copiadas e coladas todas as teses e dissertações no D. *Word* denominado “Descartados” de cada pasta, feito isso começamos a busca pelas relações por meio dos títulos dentro desses documentos, percebendo muitos deles relacionados ao plantio e tratamento de arroz e acerola, bem como a vida sertaneja relacionado a outras temáticas e autores, esses foram descartados após leitura do resumo da obra, trabalhos que tratavam de representações sociais, porém direcionados a outro estilo musical, também foram desconsiderados.

Continuando a varredura, foi percebido que, devido à variedade de trabalhos envolvendo a temática da música sertaneja que já estavam sendo transportados para os documentos “Relacionados”, vimos então, a necessidade de criar um novo documento, agora com categorias, a este chamamos de “Categorias” como a própria função pede, e dentro foi escrito as categorias presentes no quadro acima, em formatos de títulos, e abaixo de cada uma, a partir da análise dos resumos, sumário e palavras-chave, os títulos dos trabalhos foram sendo encaixados, junto com observações e os *links* dos mesmos.

Dessa forma, da plataforma CAPES foram garimpados, dentre as categorias, 28 dissertações e oito teses, e do portal OASISBR foram 29 dissertações e sete teses para estudo mais aprofundado. Observamos nesses que a metodologia da análise do discurso em suas vertentes foi quase dominante, já as teorias foram muitas devido a grande variação de objetos de pesquisas relacionando a música sertaneja, o campo da História, das Artes e da Língua Portuguesa ganharam destaque pela maior quantidade de trabalhos produzidos sobre esse teor.

Vale registrar que algumas produções apresentaram em alguns capítulos ou em subtítulos deles a representação e somente foi usada essa palavra sem aporte teórico da TRS, para demonstrar, por exemplo, como o homem caipira percebe a mulher, a família e o trabalho, ou a representação dessa construção de homem do campo a partir da religião intrínseca nas músicas principalmente do estilo caipira.

Ao finalizar a separação por categorias, o foco se voltou, então, apenas para os trabalhos contidos na categoria das representações sociais, foram instituídas sete dissertações e uma tese do portal do Oásis, conforme inventário a seguir:

**Quadro 2- Portal Brasileiro de Acesso Aberto à Informação Científica (OASISBR)
Teses e Dissertações**

TESES DISSERTAÇÕES PORTAL OASIS					
TÍTULO	AUTOR(A)	ANO	TIPO	CAMPO	INSTITUIÇÃO/LOCAL
Entre o riso e o abandono: o <i>ethos</i> feminino na música popular massiva	Elisângela Zampiroli de Campos	2009	Dissertação	Língua Portuguesa	PUC-SP
As representações do caipira: o discurso da/na música sertaneja raiz	Rosana Ferreira Terra	2007	Dissertação	Letras	UNIOESTE-Cascavel/PR
<i>Ethos</i> discursivo e cenas de enunciação em letras de música de raiz	Cristiane da Silva Ferreira	2008	Dissertação	Língua Portuguesa	PUC-SP
“Tão perto e distante do amor”: histórias de sofrência cantadas pelo brega/ sertanejo brasileiro	Maria Valdenia Felix dos Santos	2019	Dissertação	História	UFMG - Campina Grande/PB
A representação do espaço e dos modos de vida rural na música caipira e sertaneja ao longo do processo de modernização da sociedade brasileira	Flaviane de Oliveira Pires	2018	Dissertação	Economia Rural	UFV- Viçosa - MG
A representação do caipira na UNESP FM	Wellington César Martins Leite	2013	Dissertação	Comunicação	UNESP- Baurú/SP
Agora eu fiquei doce: o discurso da autoestima no sertanejo universitário	Schneider Pereira Caixeta	2016	Dissertação	Língua Portuguesa	UNESP- Araraquara/SP
Modas de viola e modos de vida: a representações do rural na moda de viola	Eduardo de Almeida Menezes	2008	Tese	Desenvolvimento e Cultura Sociedade	UFRRJ - Rio de Janeiro/RJ

Fonte: Ferreira (2020).

Ainda que de início tenha apresentado um número maior de trabalhos, durante o processo de garimpagem da plataforma CAPES, percebemos nas etapas finais da catalogação que os assuntos e objetos relacionados às representações sociais de gênero na música sertaneja

não eram satisfatórios, desse modo apenas duas dissertações e uma tese foram inventariados, de acordo com o quadro três:

Quadro 3- Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

TESES DISSERTAÇÕES - PLATAFORMA CAPES					
TÍTULO	AUTOR(A)	ANO	TIPO	CAMPO	INSTITUIÇÃO/LOCAL
“As mais tocadas”: uma análise de representações da mulher em letras de canções sertanejas	Amanda Ágata Contieri	2015	Dissertação	Estudos da Linguagem	UNICAMP- Campinas/SP
A moral religiosa em músicas sertanejas: sentidos do bem e do mal	Maciel Francisco dos Santos	2015	Dissertação	Ciências da Linguagem	UNIVÁS - Pouso Alegre/MG
Ideias formativas de homem, da emissora Educação Rural de Caicó (Rio Grande do Norte, 1963-1978)	Mario Lourenço de Medeiros	2008	Tese	Educação	UFRG- Natal/RN

Fonte: Ferreira (2020).

Destacando que não só a descrição representações sociais foi levada em conta como também, todas que mantiveram a palavra representação e outros sinônimos de componentes formativos relacionados ao homem ou mulher também foram selecionadas.

2.1.2 Análise dos trabalhos catalogados

No processo de formular o estado do conhecimento dos trabalhos relacionados ao tema proposto, foi possível inventariar pesquisas científicas relacionadas ou parcialmente relacionadas com a temática. A leitura em partes desses estudos, demonstrou um grande interesse por se investigar a música sertaneja a partir dos anos 2000 (ALONSO, 2015), visto que no recorte temporal apontados no quadro dois e três que permeiam as publicações entre os anos de 2007² a 2020, esse fenômeno de aumento de publicação pode estar relacionado ao

² Sublinhamos que no início da catalogação buscamos trabalhos com recorte temporal dos últimos cinco anos (2014 a 2020), porém como já escrito os resultados não foram satisfatórios, assim fizemos a busca a partir do ano de 2007 a 2020, este último também sendo o ano que realizamos esse levantamento. O ano de 2007 foi escolhido primeiro porque a partir deste ano apareceram pesquisas relevantes relacionadas ao tema deste trabalho e segundo que foi nesse momento que o sertanejo universitário estava sendo consolidado no país.

“estouro” da metamorfose do sertanejo romântico para o universitário³, visto que o estilo ganhou proporções nacionais com o sertanejo romântico de Chitãozinho e Xororó, Leandro e Leonardo, Gian e Gionani entre outros (ANTUNES, 2012), e internacionais por meio do cantor do universitário Michel Teló com a canção “Ai se eu te pego” (SOUZA, 2019), nesse contexto outras duplas também já ganhavam fama e dinheiro com o estilo, como João Bosco e Vinícius, Maria Cecília e Rodolfo e os irmãos César Menotti e Fabiano.

Os confrontos sobre a autenticidade entre os estilos sertanejos, as ambiguidades sobre a vivência e a identidade do homem do campo e da cidade, a simplicidade e ostentação, são aspectos quase unânimes citados pelos autores dos trabalhos identificados.

Nas publicações intituladas “As representações do caipira: o discurso da/na música sertaneja raiz” de Rosana F. Terra (2007), “A representação do espaço e dos modos de vida rural na música caipira e sertaneja ao longo do processo de modernização da sociedade brasileira” de Flaviane de O. Pires (2018), “A representação do caipira na UNESP FM” de Wellington C. M. Leite (2013) e a tese “Modas de viola e modos de vida: a representações do rural na moda de viola” de Eduardo de A. Menezes (2008), dentre outras categorizadas, indicam as trajetórias e transformações desse antigo trabalhador do campo e do fato de que, mesmo na atualidade o homem caipira ainda é representado de maneira caricaturada (TERRA, 2007), e por vezes resiste à modernidade apresentada em músicas do sertanejo universitário e “sofrência”.

No trabalho de Terra (2007), por exemplo, norteado pela análise de discurso francesa, a autora faz as comparações entre o antigo e o moderno e faz referências a grandes personagens do cinema e da TV brasileira com artistas como Nerso da Capitinga⁴, utilizando letras de músicas sertanejas ou caipiras para também explicar o movimento que teve por objetivo “refletir sobre essa representação do homem do campo resgatando elementos culturais e sociais que permitissem que esta imagem se cristalizasse de forma pejorativa e caricaturada” (TERRA, 2007, p. 8).

A autora dedica ainda o Capítulo III intitulado “Os dois mundos se encontram: uma leitura discursiva do caipira” para destacar a relação do caipira com a terra por meio do

³ A explicação sobre os estilos musicais da canção sertaneja encontra-se no item “3.1.2 A música sertaneja e seus estilos: raiz, romântico, universitário e ‘sofrência”.

⁴ Nerso da Capitinga é um personagem interpretado pelo comediante Pedro Bismarck, que ganhou fama por meio das telas da TV Globo em programas de humor como: A escolinha do professor Raimundo e em quadros do Zorra Total.

trabalho, da religião, da amizade e da mulher amada e sobre essa é possível perceber vieses com os estudos de gênero e a representação da mulher que nesse contexto é a perfeita para o homem caipira sob um prisma religioso e da simplicidade, o que nos remete aos escritos de Silvia Federici (2019, p. 44) que pontua:

Tal como Deus criou Eva para dar prazer a Adão, assim fez o capital criando a dona de casa para servir física, emocional e sexualmente o trabalhador do sexo masculino, para criar seus filhos, remendar suas meias, cuidar de seu ego quando ele estiver destruído por causa do trabalho.

Sob a ótica dos estudos de gênero é possível perceber que a mulher do campo também possui seu papel como mulher feita para servir, “a rainha do lar” que tem seu valor pautado naquilo que faz para proporcionar bem-estar ao outro, nesse caso o homem e os filhos. Já a tese de Menezes (2008) é uma das únicas que se pauta na Teoria das Representações Sociais, de Serge Moscovici e que menciona também o centro-oeste do país como recorte geográfico, tendo como intuito de pesquisa:

Identificar as representações do rural, presentes nas músicas classificadas como moda de viola. Este tipo de música passou a ser veiculado nas emissoras de rádio e gravadas em discos, no início da década de 1930, e sempre associado ao modo de vida rural, mais especificamente aos habitantes das áreas rurais circunscritas à área da cultura caipira, que comporta parcelas das regiões Sudeste, Centro-Oeste e Sul do Brasil (MENEZES, 2008, p. 7).

O autor indicou com algumas conclusões, o conflito entre duas representações de homem, o rico da cidade e o pobre do campo. Nessa premissa, Edvan Antunes (2012, p. 12) pontua sobre essa dualidade entre cantores e críticos da música caipira e sertaneja que “para alguns puristas, os novos artistas do gênero não passam de oportunistas e essa não é a verdadeira música sertaneja; outros ironizam e os chamam pejorativamente de ‘breganejo’ ou ‘sertanejo’”.

Menezes (2008) registra ainda sobre o seu prazer em apreciar as músicas em tempo uníssono às suas análises e destaca ainda que os eixos – subjetividades pelo gostar da música caipira e ciência – permaneceram dissociados durante o construto da sua pesquisa.

Refletindo estas representações que reforçam valores que são atribuídos aos gêneros feminino e masculino em suas construções sociais, elencamos duas pesquisas: a dissertação intitulada “A moral religiosa em músicas sertanejas: sentidos do bem e do mal” de Maciel

Francisco dos Santos (2015) e a tese “Ideias Formativas de homem, da emissora Educação Rural de Caicó (Rio Grande do Norte, 1963-1978)” de Mario Lourenço de Medeiros (2008). Nas duas investigações os valores religiosos perpassam o modo de ser e viver do homem e mulher do campo, de forma análoga Fernanda Lemos (2007) sinaliza que:

O argumento legitimador das diferenças de gênero está baseado fundamentalmente na relação de gênero estabelecida no mito de Adão e Eva, e a origem da mulher (costela do homem). Devido à origem mitológica da mulher, o sujeito afirma que ela não é possuidora de força, é frágil, mais fraca que o homem, e nem tudo o que o homem faz a mulher tem a capacidade de fazer. (LEMOS, 2007, p. 116).

O primeiro teve como base teórica a análise de discurso desenvolvida por Pêcheux e Orlandi e teve por objeto de pesquisa “analisar as formas de subjetivação do sujeito caipira em letras de música sertaneja, no que se refere à moral religiosa” (SANTOS, 2015, p. 8). O segundo, único no inventário no campo da pós-graduação em educação, conta a história da fundação e desenvolvimento de uma rádio difundida por um bispo que por muitos anos coordenou a mesma, teve por objeto de estudo:

Sua programação educativa e formativa, na abrangência dos quinze primeiros anos de sua existência (1963-1978), período que compreende a inauguração oficial da Rádio e o término do episcopado de seu fundador como bispo de Caicó. Elucidar e explicitar os ideais formativos de Homem almejados por essa Emissora educativa católica, subjacentes à sua programação radiofônica, bem assim, a idealização por ela atingida, constituiu-se o objetivo desse trabalho de doutorado (MEDEIROS, 2008, p. 7).

O autor indicou como um dos resultados da pesquisa o registro da história da rádio educativa católica e a “contribuição da ampliação da *práxis* e das concepções que norteiam uma formação humano-cristã de cunho popular pelos meios tecnológicos de comunicação social, propiciada pela igreja católica” da região (MEDEIROS, 2008, p. 292). Ambos os estudos relacionam a religião como forte indicadora na constituição de valores e representações do sujeito.

A pesquisa de Medeiros (2008) se emaranha com esta dissertação, pois implica também em relacionar o ouvinte com um receptor e compartilha que:

O consumidor da chamada moda de viola veiculada no programa da UNESP FM, na cidade de Bauru, implica algo além do simbólico: significa que o ouvinte tem um aparelho receptor, que acorda cedo (por hábito, por obrigação), que divide este gosto com algumas pessoas (ou o defende delas)

e que, eventualmente, procura produtos e eventos relacionados com esta cultura: apresentações de violeiros, catireiros, compra de discos, descarregamento de áudios em MP3 e até uso de roupas, adesivos em automóveis e linguagem similares aos seus ídolos. (MEDEIROS, 2008, p. 29-30)

Desse modo, quando se trata de representações sociais, procuramos nos atentar a esses detalhes no qual se forma uma identidade e situa o sujeito com incluso e ao mesmo tempo surge uma ideia de pertencimento social, por meio daquilo que ele consome no espaço privado e público. (MEDEIROS, 2008).

Buscando relacionar outras áreas de conhecimento que também podem explicar a construção da representação humana, a dissertação denominada “O *Ethos* discursivo e cenas de enunciação em letras de música de raiz” de Cristiane da S. Ferreira (2008), também se utilizando da análise do discurso, aliada à teoria de Mikhail Bakhtin e outros, focando no *ethos* discursivo definido por Maingueneau (1977), nas letras sertanejas analisadas, o trabalho desponta para muitos aspectos bem organizados. Dentro do campo teórico - metodológico foi escolhido pela autora indicar dentre eles que, os sujeitos enunciativos do *ethos* discursivo e as cenas enunciativas por meio das canções.

Um dado que nos chamou à atenção foi à relação constituída pela autora sobre o *ethos* do sujeito do discurso caipira que, ancorada por Maingueneau (2008) nos expõe a perspectiva do mesmo sobre a noção do *ethos* que:

[...] concebido como uma noção sócio - discursiva que compreende o social e se manifesta no discurso. Portanto, deve ser apreendido em situações de comunicação. Assim sendo, *o que é dito e o tom com que é dito são inseparáveis*. O tom, cuja função é dar autoridade do que é dito. (FERREIRA, 2008, p. 27, grifos da autora).

Teve por pretensão “neste trabalho examinar como o *ethos* manifestado nas seis letras selecionadas revela aspectos identitários e culturais do homem brasileiro”. Chegando à conclusão a partir dos dados coletados que:

Há relação entre ambos, pois a cena é constituída de modo que evidencie o caráter do enunciativo que, dada à semelhança do modo de vida, representa o sujeito-autor das letras. As coerções genéricas e ideológicas nestes discursos nos permitiram conceber a música de raiz como um gênero discursivo (FERREIRA, 2008, p. 4).

Com essa concepção o estudo de Ferreira (2008) muito contribui para trabalhos futuros nessa área, pois define conceitos fomentados em dados empíricos que permitem a credibilidade da pesquisa, para este prelúdio nos atentamos sobre a importância do *ethos* discursivo no caso da música sertaneja em concomitância com a construção, permanência e desconstrução da representação social de gênero.

Ao refletirmos que, quem está enunciando determinada letra, é uma (um) cantora (or) com potente estrutura dentro capitalismo, que possui forte carisma social e tem alcance popular por todas as mídias. Nesse caso o *ethos* se torna uma ferramenta ainda mais potente em seu “tom” e “autoridade” e ainda acrescentaríamos credibilidade, pois acima de tudo se torna uma influência cheia (o) de fãs-seguidores e eloquentes defensores (FERREIRA, 2008, 27).

Os quatros últimos trabalhos, são os que mais se vinculam na proposta dessa pesquisa, abordam com veemência o homem ou a mulher de forma mais próximas a teorias que respaldam essa investigação. No trabalho intitulado “‘Tão perto e distante do amor’: histórias de ‘sofrência’ cantadas pelo brega/ sertanejo brasileiro” da autora Maria V. F. dos Santos (2019), podemos perceber através das músicas elegidas, tendo como um dos respaldos o documentário “Vou rifar meu coração”, dirigido por Ana Rieper e *websites*, que o mesmo denota “composições em que a mulher tornava-se elemento propulsor do enredo musical e o homem como aquele que vagava por afetos heterogêneos, indicando lugares que o masculino foi construído a partir das práticas educativas colocadas nas canções” (SANTOS, 2019, p. 9).

Respaldada em teorias que permitiram o engendrar com a ciência, a autora aponta para a formação de uma fragilidade e sensibilidade masculina “que personificou vítimas do amor em letras musicais e permitiu difusão de discursos que produzem sujeitos masculinos, sofredores, vitimados e apaixonados” (SANTOS, 2019, p. 9).

Esse estudo atual é por ventura diferenciado e demonstra uma representação social no campo dos estudos de gênero, divergente da que costumamos perceber, ainda que esse sofrimento masculino apresentado nas letras que a autora analisou esteja muito ligado à falta de cuidado feminino, o que o coloca novamente em uma situação privilegiada, o caminho e as escolhas teórico-metodológicas da autora nos permitem visualizar esse masculino sensível e sofredor, que pela “prática da ‘roedeira’ e da ‘sofrência’ vem mostrar que esse mesmo macho que fora instruído a não ter fragilidades, é o mesmo macho que se dispõe como vítima da

relação e chora ouvindo músicas bregas com a lembrança de que seu amor foi embora”. (SANTOS, 2019, p. 19, grifo nosso).

O próximo trabalho é quase que uma resposta ao prelúdio de Santos (2019), mesmo que pré-existente ao citado parece de fato pensado a partir dele. “Entre o riso e o abandono: o *ethos* feminino na música popular massiva” de Elisângela Z. de Campos (2009), estuda, a temática dos risos e abandono, conceitos respaldados nas letras que propiciou segundo a autora, as músicas conhecidas popularmente como “música de corno” e, no decorrer “da história, o discurso dominante apregoou-se que o homem era o senhor de qualquer situação e ser abandonado ou traído por uma mulher, o coloca numa posição degradante” (CAMPOS, 2009, p. 9). Evidenciou-se como alguns dos resultados, na trilha percorrida, sobre a emancipação e idealização feminina e o percurso até elas.

Esse trabalho muito contribuiu para a temática aqui estudada, visto que apresenta não só uma representação de homem considerado esperto, “malandro”, essa representação as desconstrói com as respostas espertas de uma mulher que mesmo o homem precisando de cuidados e amor é por ela abandonado. E ela, a mulher, ganha destaque na investigação da autora, visto que quando o deixa logo se descobre enquanto gênero de poder. De forma análoga Tayná M. Motta (2017, p. 30) sublinha que “essas representações sobre as mulheres só são possíveis por conta do momento sócio-histórico pelo qual elas estão passando. Essas mulheres estão mudando, estão ocupando novos cenários e estão lutando para ter o controle de suas vidas”.

Na dissertação “Agora eu fiquei doce”: o discurso da autoestima no sertanejo universitário de Schneider P. Caixeta (2016), o autor também trilha um caminho pela história do sertanejo, utilizou de três canções interpretadas por cantores homens e quatro enunciada por cantoras mulheres, em vídeos postados na plataforma de compartilhamento *YouTube*, como objeto de análise. Nesse caso a análise do discurso foi adotada como metodologia, sendo assim o autor aponta que:

Enquanto no sertanejo de raiz as letras abordam temas como os prazeres e as dificuldades da vida no campo, no sertanejo romântico, os temas centrais são o amor não correspondido e a traição. Já os “universitários do sertão” cantam sobre prosperidade, baladas e poligamia, com um evidente enaltecimento à autoestima (CAIXETA, 2016, p. 7).

Na metamorfose sertaneja o autor não aborda sobre o sertanejo “sofrência”, talvez pelo fato de que na época da produção do trabalho o estilo ainda não tivesse se dissociado totalmente do sertanejo universitário e fosse tão claramente divulgado como sertanejo “sofrência” como é atualmente, pois o mesmo ainda estava por começar. O novo estilo, como aponta Santos (2019, p 16), tem suas raízes no brega “sendo composta por outra conjuntura política sociocultural, permanece sustentando o romantismo em sua produção fonográfica”.

Outro ponto que pode servir como teoria da não utilização da “sofrência” se dá pelo fato de que esse estilo se constituiu a partir do aumento das cantoras e dessa enunciação feminina na música sertaneja, abordando apenas os estilos do sertanejo: raiz, romântico e universitário, Caixeta (2016) conclui, a partir das suas análises, que:

O enaltecimento da autoestima masculina nas canções sertanejas universitárias acontece à custa da autoestima feminina, que é reduzida por vozes sociais de uma sociedade que privilegia os direitos dos homens em detrimento dos das mulheres e que a luta que estas enfrentam muito se assemelha à daquelas das décadas de 60 e 70, o que mostra que muito ainda há de se percorrer para que um mínimo de igualdade seja conquistada de fato, e não apenas demagogicamente, alcançada (CAIXETA, 2016, p. 124-125).

Caminho esse que, ao menos nas representações de gênero na música sertaneja tem mostrado outras faces, visto que o protagonismo feminino evidente com os sucessos patenteados por elas e seguidos por cantores homens tem demonstrado com grande rapidez o empoderamento feminino que com a abrangente contribuição das mídias tem sido assunto em diversos ambientes (virtuais ou não).

Fatos que, para Jacilene M. Silva (2019), podem ser caracterizados como pertencentes a quarta onda do feminismo, ainda que muitas cantoras sertanejas não se autointitulem feministas seus conteúdos muitas vezes parecem dizer o inverso. Para a autora a:

A internet causou uma revolução à comunicação, e o feminismo não demorou a chegar com força na internet. Nunca antes no mundo se experimentou a comunicação global e rápida como experimentamos hoje e, devido às peculiaridades da explosão do feminismo dentro desse contexto. (SILVA, 2019, p. 29).

Voltando à música sertaneja, essa grande abertura às mulheres cantoras empoderadas e armadas com seus *ethos* influenciadores, pode estar associada a esse movimento da quarta

onda do feminismo, ainda que, como já apontado o intuito da maioria das cantoras não seja fazer parte da luta. Sendo assim, o trabalho de Caixeta (2016) denota uma conclusão mais normativa de acordo com seus dados, visto que nesse o poder do masculino prevalece sobre o feminino.

O trabalho de Amanda Á. Contieri (2015) intitulado “‘As mais tocadas’: uma análise de representações da mulher em letras de canções sertanejas”, pautada na análise do discurso é talvez o que mais se relaciona com a temática em questão. A investigação buscou “descrever e discutir os resultados de uma pesquisa qualitativa cujo objetivo foi analisar as representações de identidades femininas construídas nas letras de um conjunto de músicas sertanejas” (CONTIERI, 2015, p. 9). Foram elencadas pela autora como objeto de análise 17 músicas dentre os estilos do sertanejo: raiz, romântico e universitário. Contieri também traçou a história do gênero sertanejo e demonstrou ser criteriosa com a separação dos dados e discussão deles, visto que são de fácil compreensão a linguagem e o *corpus* do texto.

Contieri (2015) enveredou-se por desvendar apenas a representação da mulher a partir das letras, e, ao criar categorias de análise, ela tornou como já pontuado, o entendimento evidente. Tendo em vista que a pesquisa é fomentada na Teoria das Representações Sociais e os estudos de gênero dentro da música sertaneja, destacamos que ela tem maior afinidade com a presente dissertação.

Os resultados do estudo de Contieri (2015) não fogem aos apontados no trabalho de Caixeta (2016), pois revelou que, “embora algumas mudanças relativas a feminilidades tenham sido observadas, principalmente no que tange à maternidade, ao casamento e à virgindade, a imagem construída da mulher nas canções analisadas ainda a colocam em posição subalterna socialmente” (CONTIERI, 2015, p. 9). Esses aspectos observados nas pesquisas estão relacionados com as impostas por modelos de uma sociedade patriarcal.

Ainda que os trabalhos elencados façam relação com a presente pesquisa, quando relacionamos as análises feitas com o campo da educação é possível afirmar que uma educação informal pode ocorrer a partir das evidências que os trabalhos elencados apresentaram, mas ainda vimos a necessidade de garimpar mais trabalhos vinculados ao campo da educação sobre esse teor.

Destarte, a títulos de provas, retornarmos as plataformas OASISBR e CAPES e digitamos as palavras “educação” e “música sertaneja” no período final do mês de novembro

de 2021, os trabalhos da plataforma CAPES foram revisados até a página três e devido aos milhões de trabalhos relacionados às palavras chaves, esta revisão foi descartada, já na plataforma OASISBR além dos trabalhos catalogados outrora um novo trabalho nos chamou a atenção devido à forte relação com a música sertaneja como constituinte do sujeito, sendo essa do campo da Educação.

A dissertação de Antônio de J. Santana (2015) intitulado “Concepções de felicidade e tragédia na música raiz sertaneja como elementos de educação entre sujeitos” do Centro Universitário Salesiano de São Paulo Unisal da cidade de Americana - SP é de grande valia para o fomento desta pesquisa, pois buscou os cerne da constituição educacional do sujeito por meio das ideias articuladas “de eixos temáticos/palavras geradoras coletados a partir de rodas de conversa e nas letras da música raiz sertaneja” (SANTANA, 2015, p. 7) ao tratar sobre as origens dos processos educacionais o autor pontua que:

O aprendizado é inerente às relações do indivíduo na amplitude de seu entorno cultural, desde ações empíricas às estruturais, firmadas em inteirações pessoais e sociais. É um processo inacabado que vai além de “*locus*” específico para tal. Todos os “por aí” da sociedade se tornam locais do acontecer das práticas educativas, a começar do ambiente familiar, escolar, aos espaços comunitários. Cada prática possui um método de transmissão de ensinamento, seja ela formal ou não formal. (SANTANA, 2015, p. 121).

As pontuações do autor se amalgamam com as ideias traçadas ao longo dessa dissertação, a de que a educação do sujeito pode ocorrer por vários meios pedagógicos seja ele adquirido por meio de uma instituição educacional (formal) ou cultural (informal).

Portanto, com a concretização do inventário do estado do conhecimento, foi possível perceber a predominância de pesquisadoras mulheres, que contribuem com a construção da ciência, ainda assim as teses elencadas são de autoria masculina, e, que todos são trabalhos que expõem para os leitores a importância desse registro histórico ao retratarem sob alguns prismas teóricos e metodológicos as relações humanas com a música sertaneja ou vice-versa.

Também vale ressaltar que dos 12 trabalhos investigados (duas teses e 10 dissertações), seis foram constituídos em universidades situadas em cidades do estado de São Paulo, para explicar esse fator observado temos duas hipóteses: a primeira é a de que, nessas cidades que possuem uma população maior, contemplem instituições universitárias mais antigas e com programas de pós-graduações concretizados; a segunda é de que, como berço

originário da primeira vertente da música sertaneja, as tradições e gosto por esse estilo tenham permanecido e ganhado a curiosidade da (o) cientista paulistana (o).

Nessa vertente se encerram as análises e discussões, concluindo que todos os trabalhos destacados possuem relações com o tema, porém apenas dois foram norteados pela Teoria das Representações Sociais e apesar de todos se relacionarem indiretamente com o objeto da pesquisa englobando a teoria e os estudos de gênero, apenas três pareceu satisfazer a contento, pois desde o título ao corpo do texto esses elementos se destacam, ficando evidente a necessidade de continuarmos investigando sobre o tema inicial, visto que o torna pouco pesquisado sob a ótica das questões teóricas demonstradas segundo a varredura no portal OASISBR e plataforma CAPES.

2.2 A teoria das representações sociais como viés possível para análise da música sertaneja

Contextualizar as Representações Sociais, gênero feminino e masculino e música sertaneja no Brasil parece uma tarefa tranquila para quem tem o conhecimento científico da Teoria das Representações Sociais (TRS) e dos estudos de gênero, afinal música sertaneja desde sempre trata das relações humanas e de seus modos de vivências, pois o estilo musical tem acompanhado as modificações sociais e a cada geração conquista seus ouvintes.

Mas, quando falamos de música sertaneja e educação, a impressão que temos é que estamos tratando de assuntos completamente divergentes e que não cabem no mesmo espaço, aliás, educação é uma estrutura de ensinar e aprender que remete seriedade e pode transformar realidades humanas, já a música sertaneja é voltada em sua maioria para o entretenimento dos ouvintes. No espaço educacional, o gênero musical pode até ser apreciado, mas geralmente isto acontece em apresentações culturais, em festas alusivas como dia das mães e dos pais, festas comemorativas, entre outras.

Dessa forma, o desafio aqui é provocar os leitores no sentido de que esta pesquisa tem como intuito de análise pontuar sobre essa educação não formal por meio das representações de gênero na música sertaneja, educação não formal que também pode acontecer dentro dos espaços formais como bem explana Harue (2005). Portanto, tratemos a seguir da teoria que fomenta essa possibilidade.

2.2.1 Representações Sociais de Serge Moscovici a partir das Representações Coletivas de Émile Durkheim

Epistemologicamente a Teoria das Representações Sociais do psicanalista Serge Moscovici surge na França por volta de 1961 se constituiu como uma teoria estrutural influenciada pelos estudos do sociólogo francês Émile Durkheim e suas pesquisas sobre as Representações Coletivas.

As duas vertentes têm estudos parecidos e objetivos diferentes, primeiramente Durkheim sinalizando que um sujeito se constitui a partir do todo, pois para ele o macro é importante para dividir as partes, assim o meio social é o responsável pela construção da identidade do indivíduo, é ele que aguça suas vontades, ação e sentimentos, para Durkheim as representações são sempre externas, gerais e coercitivas. Ao abordar sobre o caráter social da educação, o teórico situa que o outro é:

[...] um sistema de ideias, sentimentos e hábitos que exprimem em nós não a nossa personalidade, mas sim o grupo ou os grupos diferentes dos quais fazemos parte, tais como as crenças religiosas, as crenças práticas e morais, as tradições nacionais ou profissionais e as opiniões coletivas de todo o tipo. Este conjunto forma o ser social. (DURKHEIM, 2014, p. 54).

O autor pontua ainda que “foi a sociedade que instituiu nas nossas consciências todo o sistema de representação que alimenta em nós a ideia e o sentimento de disciplina tanto internas quanto externas” (DURKHEIM, 2014, p. 59), como por exemplo, a ideia de um professor que ensina um jovem ou uma criança e constitui essas ideias representativas no aprendiz social, pois é pela “ação constante e geral” de educar que o aprendizado ocorre, mais especificamente pelo professor ou os responsáveis pela criança. (DURKHEIM, 2014, p. 75).

Durkheim (2014,) chama a atenção em não se confundir educação e pedagogia, a primeira como já pontuado é uma ação do mais velho sobre o mais jovem, e a pedagogia é completamente divergente, pois se equivale em teorias “que explicitam as maneiras de conceber a educação, e não de praticá-las [...] e, portanto, a educação é uma modalidade prática da pedagogia” (DURKHEIM, 2014, p. 75-76).

Em suma, as Representações Coletivas de Durkheim, buscaram analisar a estrutura social e definir que as representações individuais do sujeito não influenciam o social, mas sim o contrário, e a educação e pedagogia praticada dentro dela é que fabrica os indivíduos.

Em outra vertente Serge Moscovici, não nega a importância da interação para aprendizagem social do sujeito, mas ao contrário da teoria pautada em uma sociedade primitiva, estática e simples, o autor se lança a investigar o cotidiano contemporâneo mostrando um conceito mais dinâmico e complexo da realidade, pois busca entender o papel dessas representações e a comunicação que ocorre entre o individual e o coletivo, entre o subjetivo e o objetivo (MESQUITA; ALMEIDA, 2009; SÊGA, 2000).

Observando que o conhecimento abarca dois universos que são o institucional e o senso comum, Moscovici (2011) define que o primeiro é o conhecimento acadêmico e o segundo é conhecimento prático das coisas, e é o que orienta o comportamento do ser humano na sociedade, que são os conjuntos das ideias, explicações e coerências que são resultados da sua interação social, na TRS de acordo com Jodelet (2017) o senso comum é formado por ondas comunicativas e comunitárias de saberes que são regidos por uma política que torna o comum, mas não simples. Nesse caminho, o teórico trabalhou com uma perspectiva coletiva sem desfocar do individual.

Para ele, o sujeito é um elemento único pensante e existente. A Teoria das Representações Sociais se envereda em entender o que esse ser pensa, onde se ancoram esses pensamentos, por quem e por quais mecanismos foram influenciados, e porque se escolhe ou não comunicar esses discursos de volta à sociedade, como eles se educam pedagogicamente, e em qual ambiente a ação de educar ocorre. Nesse intuito, a TRS não só se interessa pelo que o sujeito enuncia, ela busca as raízes mais profundas que fazem o ser escolher enunciá-las.

Para se chegar à formação das representações sociais, Moscovici (1978) indica que é necessário ter informação, o campo cognitivo e a atitude. Assim a informação organiza o conhecimento, o campo cognitivo se monta pela capacidade de gerar imagens com estoque de signos e significados que o sujeito atribui acerca do objeto que está sendo informado e a atitude é o posicionamento frente a esse objeto, surgindo assim o processo da criação da representação social que o ator social terá com relação ao objeto, ela surge sempre de uma relação social como pais e filhos, professor aluno, vendedor e consumidor etc., pois são dois lados no qual ambos se afetam.

A Teoria das Representações Sociais, segundo Moscovici (2011), possui laços que permeiam entre a psicologia social e as ciências sociais, demonstrando como característica uma abertura dialógica com outros autores, dando um caráter proposital de inconclusão das

definições, proporcionando a outros pesquisadores constituir novas espirais conceituais a partir da TRS, que para Jodelet (2017, p. 475):

É forçoso constatar que na corrente de estudo do pensamento social de um ponto de vista psicossociológico, existem poucos trabalhos consagrados às relações existentes entre as representações sociais e as produções artísticas, no momento mesmo em que as tendências da pesquisa sobre o campo estético destacam os elos entre arte e pensamento.

Tendo em vista a pontuação dos renomados autores, educação não foge da amplitude e dinamismo teórico proporcionado pela TRS, justificando assim a importância de utilizar a teoria em pesquisas do campo educacional.

2.2.2 Caracterização da Teoria das Representações Sociais: uma teoria abrangente

O estudo do senso comum e das relações de poder atreladas nos discursos dos sujeitos é parte das pesquisas que compunham a Teoria das Representações Sociais (TRS) cunhada por Serge Moscovici e discutida por Denise Jodelet sendo a estudiosa, a sistematizadora da teoria de Moscovici (SANT'ANA, 2019). A teoria desenvolvida pelo teórico, de acordo com Jodelet (2011), em 2020 completou 36 anos de estudo no Brasil, e é utilizado em várias áreas como a saúde, o desenvolvimento humano, trabalho, gênero e educação (SANT'ANA, 2019). Para Moscovici (2011), as Representações Sociais estão relacionadas a tradições, aos valores, costumes, ao pensamento e à estrutura de uma coletividade humana. De forma análoga Jodelet (2001) nos contempla com a seguinte definição:

A observação das representações sociais é, de fato, facilitada em muitas ocasiões. Elas circulam nos discursos, são carregadas pelas palavras, veiculadas nas mensagens e imagens midiáticas, cristalizadas nas condutas e agenciamentos materiais ou espaciais. (JODELET, 2001, p. 1).

Nesse sentido, como um “produto” resultado de discursos que são carregados de representações, a música sertaneja é tida como objeto de análise, visto que a mesma ao longo de suas transformações pontuou em várias letras momentos históricos e principalmente relações humanas, de vivências simples ou luxuosas, mas principalmente de como os sujeitos são representados nessas letras. De acordo com Zanatta e Costa (2014), quando se pesquisa sob a ótica da Teoria das Representações Sociais é necessário se atentar em:

Não confundir o social como a soma das partes individuais existentes na sociedade. Social é uma relação que inclui o individual e o total. A sociedade é construída por pedaços de saberes que formam o tecido social do qual fazemos parte. Desta forma, é possível afirmar que toda representação é não material e, por este motivo, está no campo das ideias. (ZANATTA; COSTA, 2014, p. 122).

Com esse alerta, quando abordamos sobre as representações sociais, estamos sempre falando da representação de alguém sobre algo, do subjetivo sobre o objetivo e dos significados que cada cultura atribui as coisas, dessa forma quando o cantor Sérgio Reis enuncia o termo “Panela velha”, o ouvinte logo entende que a letra está se referindo a uma mulher de mais de 30 anos como ele mesmo pontua na canção, de modo subjetivo fica o imaginário de que a mulher “madura” vai saber se portar e cuidar e principalmente que essa é boa para casar, pois a relação sexual com ela também vai ser boa devido a sua “experiência”.

As representações sociais articulam símbolos, processos e organizações sociais abarcando o individual e o coletivo (SÊGA, 2000). Destarte para Moscovici (2011), as representações sociais estão relacionadas a tradições, aos valores, aos costumes, ao pensamento e à estrutura de uma coletividade humana.

Nessa vertente, Moscovici (2012) salienta que 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 estruturam a cultura desse meio.

Relacionado às ideias mencionadas, a análise das representações “constitui 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” (JODELET 2001, p. 22), o que pode contribuir com a compreensão de um cenário social, ou seja, dos fenômenos que se disseminam socialmente, por se articular com uma maneira específica (individual) e ao mesmo tempo comunitária (social) de agir e pensar.

Sêga (2000) conceitua a teoria a partir das escritas dos autores e, em um excerto pautado em Moscovici, ele define que:

As representações sociais nascem no curso das variadas transformações que geram novos conteúdos. Durante essas metamorfoses, as coisas não apenas se modificam, são também vistas de um ponto mais claro. As pessoas tornam-se receptivas a manifestações que anteriormente lhes haviam escapado. Todas as coisas que nos tocam no mundo à nossa volta são tanto o efeito de nossas representações como as causas dessas representações. Os preconceitos são dificilmente dissipados, os estereótipos não são

enfraquecidos, pois para Moscovici, não existe nada na representação que não esteja na realidade, exceto a representação em si. (SÊGA, 2000, p. 132).

Assim, pesquisar sobre as representações de gênero intrínsecas nos discursos dos sujeitos pode nos dar a noção de que forma esses discursos circulam pelos espaços educacionais. Constituir um objeto de pesquisa a partir da Teoria das Representações Sociais não é algo simples, requer cuidado por parte do pesquisador para não se confundir entre o que é uma representação social e o que não é. (ZANATTA; COSTA, 2014).

É importante entender também que quando a teoria contempla um fenômeno muito amplo, em geral não conseguimos abarcar, sendo necessário delimitar a pesquisa por meio da construção do objeto investigativo e estar ciente de que na perspectiva da teoria de Serge Moscovici “não existe uma verdade absoluta e plena, o objeto é um recorte momentâneo de um determinado fenômeno que é vivo, fluído e dinâmico.” (SANT’ANA, 2019, 30min58s).

Portanto, com a análise de Sant’Ana (2019) sobre a teoria, evidencia-se que é necessário haver uma delicadeza por parte do investigador em perceber se de fato o fenômeno que se deseja estudar é passível de ser estudado embasado na Teoria das Representações Sociais, o autor abrange ainda sobre os tipos de representações sociais e dentre elas destacamos o tipo “tematas”, uma categoria que fizemos uso em vários momentos neste trabalho e principalmente nas análises.

De acordo com o autor, a “temata” é um tipo de representação social que é evidenciada por polarizações e constitui a representação de forma binária, partindo da ideia representativa do outro, por exemplo, quando dizemos que o homem não é frágil logo apontamos que a mulher é frágil. (SANT’ANA, 2019, 4min38s).

O mesmo autor indica ainda sobre as abordagens das representações sociais e a que mais se entremeia com este trabalho é à desenvolvida por Denise Jodelet chamada de abordagem processual. Nos respaldamos nessa, devido ao fato de que nosso interesse está principalmente no processo educacional do sujeito intrínseco ao seu universo repleto de sons e a “efetividade do pensamento” (JODELET, 2017, p. 475) desse indivíduo, percebermos e compreendermos a criptografia das mensagens emitidas diariamente aos seus ouvidos pode ser uma tarefa um tanto quanto complexa, visto que cada ser humano é único e compreende o mundo à sua objetividade e subjetividade, e nesse universo de códigos e imagens, a música sertaneja não foge dessa realidade.

3. PANELA VELHA É QUE FAZ COMIDA BOA? MÚSICA SERTANEJA, RELAÇÕES DE GÊNERO, EDUCAÇÃO E PEDAGOGIAS CULTURAIS

A música sertaneja no contexto desse trabalho sob o prisma da educação é tratada como uma ferramenta de ensino e aprendizagem por meio da cultura, que contribui para a formação das identidades e o convívio social, como um instrumento que transmite por meio das mídias seus conteúdos de aprendizagens que agregada valores e maneiras de pensar e [re] produz representações sociais de várias naturezas, mas as representações sociais que nos interessam aqui são as do gênero feminino e masculino.

Quando sinalizamos que a música sertaneja pode ser utilizada como uma pedagogia que ensina maneiras de ser homem ou mulher, nos referimos à aprendizagem que pode ocorrer em todos os espaços tanto os institucionais como os não institucionais nos quais todos podem proporcionar essa troca cultural.

Pontuamos sobre a música popular sertaneja que está em movimento entre aparelhos que emitem sons, tendo como receptores ouvidos, cérebros e os significados que esses neurônios dão ao que se está ouvindo, embora ensinar didaticamente a partir de uma música sertaneja seja possível em uma instituição de ensino, nosso foco é nos momentos de entretenimento e nas relações com os acontecimentos com a vida cotidiana que também acontecem dentro da universidade e da escola.

Nesta seção tratamos das variações e tensões sobre o gênero sertanejo, bem como seus conteúdos de grande sucesso nacional. A música sertaneja é analisada com ênfase para os quatro estilos predominantes no Brasil, a saber: raiz, romântico, universitário e “sofrência”, é observada como um meio popular que comunica agregada às grandes mídias. Também apontamos um breve histórico do gênero sob um recorte sul-mato-grossense, bem como abordamos sobre o consumo das canções.

Também dialogamos com esses paralelos sobre o papel da universidade com relação à promoção da cultura no desenvolvimento do sujeito. Discutimos as questões de gênero, o patriarcado e machismo ainda presentes na sociedade e que reluz nas músicas sertanejas, bem como o impacto que o empoderamento alcançado pelas cantoras do sertanejo está causando no meio social. Assim tratamos da educação e alguns conceitos relacionando o montante de ideias dos tópicos anteriores e por último as contribuições possíveis das pedagogias dentro e

fora do contexto educacional, tratando da música como artefato da cultura segundo o viés das pedagogias culturais.

3.1 A música sertaneja no Brasil e seus estilos

Tô de namoro com uma **moça solteirona**,
 A bonitona quer ser a minha patroa,
 Os meus parentes já estão me criticando
 Estão falando que ela é **muito coroa**,
Ela é madura, já tem mais de trinta anos
 Mas para mim o que importa é a pessoa,
Não interessa se ela é coroa
Panela velha é que faz comida boa

Menina nova é muito bom, mas mete medo
 Não tem segredo e vive falando à toa
Eu só confio em mulher com mais de trinta
Sendo distinta a gente erra ela perdoa,
 Para o capricho pode ser de qualquer raça
 Ser africana, italiana ou alemoa,
Não interessa se ela é coroa
Panela velha é que faz comida boa
 (*Panela velha, Sérgio Reis, 1983, grifo nosso*).

“Panela velha” é uma das canções de maior sucesso do cantor Sérgio Reis, a qual foi escolhida como tema desta dissertação por três motivos:

- O primeiro deles é por lembrar o caráter dualista da maioria das canções sertanejas, que persistem até mesmo nas músicas dos estilos mais atuais do sertanejo, entendido pela diversão presente nos trocadilhos inferidos nas letras e a dicotomia entre a mulher nova e a considerada velha em exposição a esse homem e esses parentes que as escolhem;

- O segundo motivo, e mais importante, é devido ao caráter representativo desse tipo de música, por se tratar de uma representação de gênero feminino, na qual uma mulher de mais de 30 anos era considerada velha para a época do seu lançamento, início da década de 1980, mas que possuía experiência o suficiente para saber “tratar bem o seu parceiro” e de perdoar seus erros.

Para evidenciar esses, destacamos partes da letra acima exposta no sentido de que a mulher hoje considerada “nova”, mas apta a ter relações amorosas diante da lei são as de maior idade, e são consideradas “coroas/velhas” as de 30 anos acima. Analisando, a mulher que vive entre 70 e 90 anos é representada pela canção da seguinte forma: antes dos dezoito é uma criança ou adolescente, entre 18 e 29 anos jovem/ “nova” e acima dessa idade é vista

pela representação de “velha”. Evidenciam-se uma gama de músicas sertanejas valorizam a juventude feminina na faixa etária acima contemplada, mesmo com o avanço da saúde que proporciona aos sujeitos e principalmente à mulher uma gama de possibilidades estéticas, físicas e intelectuais de manter-se jovem ao longo de sua vivência.

- E o terceiro e último é que foi também uma das músicas citadas pelos participantes da pesquisa e o título da música nos remete a representação de gênero e não de velhice que a ambiguidade da letra também sugere. Por esse motivo a canção rica em representações sociais de gênero feminino e masculino quando pensamos na “temata” indica que é a mulher com mais de trinta que cuida, perdoa, cozinha e dá prazer, portanto esse homem que busca este “ideal” feminino precisa ser cuidado porque não aprendeu a se cuidar, vai ser perdoado, pois irá errar, e necessita ser satisfeito sexualmente por uma parceira que sabe o que fazer nesse momento, indicando representações que permeiam o meio social mesmo nos dias atuais, como veremos adiante neste trabalho.

Com esse tracejo, analisamos um pouco mais sobre essa questão, nos próximos itens, que tratam da música sertaneja, das representações de gênero implicadas nas canções, das influências midiáticas sobre a proliferação do gênero sertanejo, bem como do papel das universidades diante desse cenário.

3.1.1 A música sertaneja: um meio de comunicação de massa

Para refletir sobre as canções sertanejas, destacamos inicialmente que ao versar sobre o universo de sons, ritmos e letras, é preciso inicialmente compreender que a música é entendida como “universal”, mas ao mesmo tempo não é uma “linguagem universal”, visto que é utilizada como um elemento de comunicação de um determinado grupo social (QUEIROZ, 2004, p. 101). Pelo mesmo viés, Harue Tanaka (2005) baseia-se em Grout e Palisca (1988) para afirmar que a música, sob uma ótica da doutrina do *ethos* e das intenções morais do mesmo, se iguala as mesmas legislações matemáticas em seu circuito de tons e ritmos que incidem em formas abstratas ou concretas. Nesse sentido, a música não somente faz parte do universo, mas em seu *ethos* poderoso é capaz de afetar esse universo que, “numa fase posterior, mais científica, passaram a sublinhar-se os efeitos da música sobre a vontade e,

consequentemente, sobre o carácter e a conduta dos seres humanos” (GROUT; PALISCA, 1988, p. 20).

Ademais, não há evidências de que tenha existido 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 e as letras de uma música, que podem exteriorizar, por exemplo, maneiras de pensar de um compositor que foi educado em um dado meio social. (CIRINO, 2010).

Nessa perspectiva, 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, por buscar alguma maneira de explicar um fenômeno ocorrido em determinado momento, com base no senso comum (JODELET, 1985). Assim, as canções sertanejas de grande sucesso, que não fogem 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 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, 2000).

Faz-se então necessário compreender sobre como a comunicação se define e, com base em Barbosa e Rabaça (1987), notamos que ela se conceitua nos primórdios no latim *communicare*, dando à palavra um sentido de ação, de levar a palavra, distribuir uma ideia e

torná-la comum a todos, partilhando pontos de vista. Corroborando com essa premissa, Alexandre (2001) pontua sobre o termo, conceituando que:

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 que 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).

Cabe ressaltar que todas as definições supracitadas estão diretamente articuladas com a música sertaneja. Também é 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). No que se refere à música sertaneja, é importante ressaltar que ela foi se ramificando ao longo do tempo e tal evolução foi marcada por estilos específicos, que serão analisados em seguida.

3.1.2 Música sertaneja: raiz, romântico, universitário e “sofrência”

A música sertaneja se enquadra no complexo movimento da música popular brasileira e que tem um papel de destaque na produção sociocultural do país diante da diversidade que o forma, como aponta o historiador Marcos Napolitano (2002, p. 7): “a música popular ao menos nos últimos 40 anos tem sido a tradutora dos nossos dilemas nacionais e veículo de nossas utopias sociais” (NAPOLITANO, 2002, p. 7). E nesse viés, as discussões no Brasil sobre a música popular têm ganhado espaço nas discussões do meio acadêmico desde os anos de 1980.

Embora sejam nas últimas quatro décadas que a música popular se tornou objeto de estudo no meio acadêmico, no caso da música sertaneja, a sua existência é anterior a esse período e ao longo do tempo passou por diversas fases ou estilos diferentes, tais como: raiz, romântico, universitário e “sofrência”.

O estilo **sertanejo raiz** inicia-se por volta de 1920 e 1930 chegando ao auge nos anos de 1950 (NAPOMUCENO, 1999). Tal estilo musical, que se baseia nos sons das violas e violões, têm letras que retratam o homem do campo e suas relações e vivências no sertão. (ALONSO, 2015). Assim, o caboclo tropeiro que carregava seu instrumento pelas estradas e chegava até as pequenas cidades cantando e tocando sobre a vida no campo, a labuta dos homens, o cuidado realizado pelas mulheres, a vida simples rural dos que lidavam com a terra, se deparou com o contraste da modernidade urbana trazida mais tarde pelos novos estilos da música sertaneja. (ANTUNES, 2012).

O sertanejo raiz ganhou o gosto de um empresário do estado de São Paulo chamado Cornélio Pires que contribuiu para a popularização do mesmo atribuindo recursos para as primeiras gravações em estúdios, que posteriormente foram tocados nas rádios em horários específicos, pois de início o estilo não era popular e nem agradava todas as classes, mas com o exôdo rural em período de ditadura militar, a população urbana vinda do campo contribuiu para a popularização do estilo raiz, visto que o mesmo relembra os momentos de alegria vividos outrora. Nas décadas de 1940 e 1950 o estilo já era ouvido e assistido em redes nacionais de comunicação (NAPOMUCENO, 1999).

Cantores como Tunico e Tinoco agregam os pioneiros do estilo raiz que trazia nessa época o sofrimento do trabalho árduo, do amor deixado para trás ou do que se foi e já começa

retratar aos poucos sobre a mudança daquele que valoriza a terra, mas que precisa deixá-lo em busca de sustento. Integrando os pioneiros, a dupla Tião Carreiro e Pardinho gravaram 30 LPs sendo atribuído a eles o título de “reis do pagode”, a dupla até os dias atuais servem de referência do estilo raiz para fãs e outros cantores, dentre outros como Léo Canhoto e Robertinho, podemos dizer que a dupla ocupa um lugar de bastante importância dentro do estilo raiz. (NAPOMUCENO, 1999; ANTUNES, 2012).

Com o tempo, a música sertaneja ganhou popularidade nacional e no fim da ditadura militar entrou em cena o **sertanejo romântico** que se perpetuou por meio das rádios e programas de TVs, alcançando até mesmo a aprovação do então presidente Fernando Collor de Melo. Esse estilo contou com a inclusão de novos instrumentos musicais, dando um tom mais urbano às melodias que enunciam mais especificamente os relacionamentos amorosos, o amor da mãe, o filho que sai de casa e a busca da mulher ideal. (ALONSO, 2015).

O sertanejo romântico não teve tantos problemas para se constituir, ainda que também mesclasse a vida no campo e na cidade, ainda assim o último foi escolhido com mais frequência pelos compositores da época como cenário para as canções, nomes importantes como Chitãozinho e Xororó, João Paulo e Daniel, Leandro e Leonardo, Zezé de Camargo e Luciano, tinham um passado parecido e um mesmo objetivo que era contribuir para a melhoria de vida da família, fazendo o que gostavam que era cantar. O ritmo por vezes menos intenso das canções, retratavam principalmente o amor nas relações, no qual o abandono pela mulher amada, o filho que retorna à casa dos pais no campo, o ideal de mãe e mulher, eram temas recorrentes nas canções do romântico. (ANTUNES, 2012).

Esse estilo alcançou sucesso nacional em grande escala, mas sofria e ainda sofre críticas sobre o uso de outros instrumentos musicais em um estilo que antes era sustentado pela viola e violão, agora era incluso guitarras e baterias influenciados pelo *country* americano. O sertanejo romântico também é muito lembrado na atualidade e muitos ainda preferem o estilo que chegou ao seu ápice após o término da ditadura militar.

Por volta do ano de 2000, surge um novo estilo musical que passou a ser conhecido como **sertanejo universitário**, em que foi agregado ainda mais instrumentos musicais. As letras apresentam um misto de humor e de vida social ativa que retrata as festas, a imigração de universitários que saem do campo para estudar da cidade, e que vivem intensamente essa fase jovem de suas vidas supostamente entre bebedeiras, sexo, relacionamentos fadados à

traição, “curtição”, entre outras características que trouxeram aos holofotes uma imensa quantidade de jovens duplas sertanejas. De início a maior parte delas eram compostas por homens e depois as mulheres também foram ocupando esse espaço. (ALONSO, 2015).

É interessante notar que se nos primórdios da música sertaneja o caboclo era simples e sem estudo, a partir de 2007 é de dentro das universidades que surge esse novo estilo, o sertanejo universitário. Nesse cenário, as vozes dos cantores, que ecoam a partir desse espaço, trazem em suas letras o entretenimento juvenil compostos por festas, muita bebida, parceiras (os) descompromissados uns com os outros no qual os relacionamentos são pautados de traições e descomplicados ao ponto de serem facilmente substituíveis, é nesse ideal social que o sertanejo universitário surge. Mais tarde, o estilo se consagra nacional e internacionalmente com a canção “Ai se eu te pego” de Michel Teló e assim a presença da música sertaneja universitária nos espaços educacionais, em eventos em reuniões e festas se torna algo comum.

Vale ressaltar que com essas características do sertanejo universitário, muitas críticas por parte de outros gêneros musicais surgiram principalmente no que tange ao uso de novos instrumentos e o fato de que desde o sertanejo romântico o uso de melodias já existentes era utilizado com letras diferentes. Neste estilo de canção sertaneja, que ganhou importância internacional, as críticas agora também ocorreram por parte da sociedade, visto que denotava um modo de vida “desregrado” percebido por uma ótica no qual tudo era possível de ser vivido, até mesmo os desejos mais obscuros poderiam vir à tona. No sertanejo universitário, que permitiu a junção de outros gêneros musicais como *funk* e o arrocha (principal influente do sertanejo “sofrência”), continua falando de relacionamentos, mas agora com um tom de objetificação, principalmente do corpo feminino e desmistificam o casamento e os relacionamentos duradouros em nome de “viver a vida” e da independência.

O sertanejo universitário, por volta de 2011, retorna a um estilo mais romântico, mas ainda no contexto social de bares e festas essa ramificação retrata as relações com um tom de sofrimento contínuo, algo como que, segundo a maioria das letras, se não for resolvido um homem pode até “morrer” bebendo. (LIOTO, 2012). Nessa seara predominantemente ainda masculina, surgem cantoras como Marília Mendonça⁵ considerada pela categoria e pelos fãs

⁵ Marília Mendonça foi bastante citada nesse trabalho, pois além do novo estilo “sofrência” ser demarcado a partir dos seis anos de sucesso da sua carreira, a compositora e cantora foi revolucionária por ter dado voz a letras a partir do *ethos* feminino, que trazem a perspectiva da mulher, seus limites sociais e seus sofrimentos. Daí o nome “sofrência”, atribuído a esse tipo de música sertaneja, que também é enunciado por outras cantoras e cantores homens. Pelo grande alcance da artista nas redes sociais, adquirindo milhares de fãs e simpatizantes, foi

como a rainha da “sofrência” e, com ela, Naiara Azevedo que ganha fama com a música “Coitado”, uma resposta à música considerada machista da dupla Carlos e Jader “Sou foda”, ainda na vertente universitário.

Com as respostas femininas, a retratação do contexto urbano e a intensidade das relações agora enunciadas, uma nova vertente vem sendo divulgada nesse prisma pelos principais *sites* de música, *blogs* e canais do *YouTube*, o **sertanejo “sofrência”**, etilo esse que vem sendo reconhecido pelos fãs e cantores, tem ganhado espaço como nova categoria, que surge de uma longa história de mudanças do gênero sertanejo e que sempre retratou relações entre homens e mulheres e com elas seus sofrimentos, apenas ainda não carregava essa denominação como vem sendo atualmente divulgada.

O novo estilo no geral trata de vivências amorosas não correspondidas, traições, da propagação do termo “corno” com um toque de humor, na busca pelo consolo na bebida alcohólica que nesse caso são cantadas por homens e mulheres, mas a predominância ainda é de cantores homens, como é o caso da dupla Guilherme e Benuto com a música “3 Batidas” e da dupla consagrada no estilo Zé Neto e Cristiano e suas várias canções como por exemplo, “Largado as traças” e “Bebi minha bicicleta”, entre outras características marcantes desse novo momento do gênero sertanejo.

No sertanejo “sofrência”, a noite é o período mais citado, e traz um apelo emocional aos fãs, no sentido de que ao ouvir a canção que retrata constantemente um coração partido relaciona no ouvinte uma ideia de confortar, de empatia simultânea ou até mesmo de se identificar com a canção, pois as letras retratam situações cotidianas e essas aproximações também são reforçadas pelos cantores e cantoras, quando citam ao longo das canções frases como “A história dessa música que eu vou cantar agora, aconteceu comigo” como é o caso da cantora Naiara Azevedo com a canção “50 reais”, ou da dupla Zé Neto e Cristiano que falam aos fãs “eu tenho dó desse cara viu, coitado” antes de iniciar a canção “Bebi minha bicicleta”, assim o receptor cria uma imagem desse sujeito sofredor no cognitivo e a aproximação emocional com a música torna-se real, e pode promover um vínculo afetivo e com isso o gosto dos apreciadores da música é reforçado e concretizado (JODELET, 2017).

dado à Marília o título de “rainha da ‘sofrência’”. Na pesquisa empírica deste trabalho, os entrevistados muitas vezes citaram as canções e o nome da artista. Contudo, uma semana após a banca de qualificação de mestrado, Marília Mendonça morreu tragicamente em um acidente de avião, aos 26 anos de idade, no dia 05/11/2021, causando grande impacto na população brasileira, visto que ela tinha uma legião de fãs espalhados pelo país.

Após comentar sobre os quatro estilos do gênero, podemos inferir que a música sertaneja é um dos fragmentos condutores de representações sociais que compõem a nossa cultura, pois o gênero musical antes chamado apenas de música caipira ou raiz, agora se ramifica por outros estilos, como o romântico, o universitário e a “sofrência”, sendo que cada um desses estilos acompanharam também a história do Brasil e as mudanças e modernizações sociais do país.

3.1.3 Música sertaneja no estado do Mato Grosso do Sul

Como moradoras do estado do Mato Grosso do Sul, em alguns momentos de interação com pessoas, sobretudo de mais idade e vindas de outros estados, nos deparamos com as representações sociais relacionadas à cultura do MS. Há comentários, por exemplo, sobre o temor de se encontrar pessoas “xucras⁶”, não civilizadas, e que até chegaram a temer por suas vidas. Alguns relacionam esses comportamentos dos nativos sul-mato-grossenses ao contato próximo com pessoas indígenas, um estado que, na visão de muitos, a vegetação era imaginada densa e intransitável devido ao “mato grosso” que compõe o nome do território.

Para um estado que surge de uma divisão de terras que outrora se chamara apenas Mato Grosso, antes de ganhar território na guerra entre Brasil e Paraguai, quando pensamos na história do Mato Grosso do Sul, no desbravamento de terras, desmatamento das lindas florestas, na caça predatória e das lutas da população indígena, hoje sul-mato-grossense para não deixar que tudo isso lhes fosse tomado e por vezes destruído, bem pensamos de onde adquirimos essa fama de gente “brava”.

Em 11 de outubro de 1977, o presidente Ernesto Geisel assinou a Lei Complementar nº 31, que decretou a divisão dos estados do Mato Grosso e deu origem ao Mato Grosso do Sul, sendo implementada em 1979. (PORTAL DO GOVERNO DO ESTADO DO MATO GROSSO DO SUL, 2016). Um estado marcado por muita violência em sua história, mas também por esse convívio entre os indígenas, mato-grossenses, paraguaios e os imigrantes, se desenvolveu demarcado por movimentos sociais, políticos, econômicos e culturais que inclui

⁶ De acordo com o dicionário *online* Dicio a palavra “xucro” ou “chucro” são sinônimos e significa aquela ou aquele “que não foi ou não está domado; selvagem, bravio, intratável: burro chucro. [Por Extensão] Quem age ou se comporta de modo bruto, sem gentileza; grosseiro. Disponível em: [https:// www.dicio.com.br/chucro/](https://www.dicio.com.br/chucro/).

dois elementos importantes da genética cultural do estado que são a música e a gastronomia influenciadas principalmente pela cultura paraguaia, assim:

A identidade do Estado afirma-se ao sabor da gastronomia, das produções musicais, artesanato indígena, artes plásticas, festas populares e danças. A formação cultural do Sul-mato-grossense está associada, portanto, à diversidade das tradições trazidas pelos migrantes e pelos imigrantes, mas algumas predominaram e deram uma característica muito peculiar às manifestações artísticas locais. E a música e a culinária se constituíram nos principais componentes da 'genética' de Mato Grosso do Sul, que fez de Campo Grande o centro de toda efervescência cultural. As músicas, influenciadas pelas polcas, guarânias e o chamamé, embalam um cardápio plural e exótico na culinária que nasceu híbrida, com produtos e preparos portugueses, indígenas, africanos, asiáticos e hispânicos. (PORTAL DO GOVERNO DO ESTADO DO MATO GROSSO DO SUL, 2016, s.p.).

Os que aqui habitaram ou os que ainda habitam, por conta da identidade cultural do estado por vezes são chamados de caipiras por nosso sotaque arrastado, puxando o “r” das palavras até quase dobrarmos a língua lembrando o modo estereotipado atribuído ao sujeito que convive no campo dito popularmente “o caipira”, pois sim, é também com essa identidade cultural que perambulamos pela rica cultura sul-mato-grossense.

Também atribuímos ao estado a forte influência de São Paulo nas músicas cultivadas no MS, o gênero sertanejo se agrega aos outros ritmos sul-mato-grossenses aumentando ainda mais a diversidade musical do estado produzindo grandes nomes do gênero como as duplas Délio e Délinha e Amambay e Amanbaí, Tostão e Guarani ou cantores solos como Maciel Correia, Zé Correia e Dino Rocha (TEIXEIRA, 2009). De acordo o mesmo autor, foi por conta do:

[...] grande êxodo ocorrido no lado paraguaio devido a combates como a guerra com Brasil, Argentina e Uruguai, a Guerra do Chaco (1932/1935) e a Revolução Civil (1947), muitos deles se estabeleceram na fronteira do Sul de Mato Grosso, Paraná e no Norte da Argentina, em Corrientes. Os primeiros compositores do Estado são descendentes da mistura destes paraguaios com os migrantes brasileiros, principalmente mineiros e gaúchos. (TEIXEIRA, 2009, p. 32-33).

Destarte, a história do estado também está marcada pelo desenvolvimento da cultura sertaneja que segundo Rodrigo Teixeira (2009) teve como os primeiros pioneiros do MS a fazer sucesso como cantores e compositores do sertanejo os nomes:

Entre os artistas com trabalhos autorais em tempos mais longínquos está Cecílio da Silva, depois transformado em Amambay. Aos 10 anos, em 1947,

ele montou a dupla Campanha e Corumbá (seu parceiro) e se apresentava na Rádio Difusora de Aquidauana. Em 1956, participou da dupla Garimpo e Garimpeiro, desfeita porque seu parceiro precisou ir para São Paulo tratar da voz que estava perdendo, e logo formou com Emídio Umar, que já tinha tido a dupla Alvarenga e Umar, a famosa dupla Amambay & Amambaí, nome sugerido por Zacarias Mourão. Outra pioneira foi Eleonor Aparecida Ferreira dos Santos, a Betinha. Em 1951, com 10 anos, formou com seu cunhado a dupla Nhô Chico e Nhá Xica. Eleonor e sua irmã Josabeth estrearam como Beth e Betinha em 1956 no Clube Amambay, em Pedro Juan Caballero. (TEIXEIRA, 2009, p. 33).

Além dos *shows* dos pioneiros, as rádios eram as grandes responsáveis por levarem aos ouvidos da população rural e urbana as canções cantadas por eles e elas, contribuindo para a formação identitária do gosto musical de muitos que moraram ou moram no MS.

Na atualidade, podemos perceber o quão arraigado o gênero sertanejo permeia a identidade do estado, pois para Teixeira (2009, p. 25), “a música de uma região é reflexo do homem que habita aquele lugar. E este homem é influenciado não só por seus sentimentos, mas pelo que o rodeia. A identidade de um local acompanha a trajetória de sua ocupação”.

Com o avanço tecnológico podemos acessar outros meios de comunicação, e por mais que eles recebam muitas passagens, as rádios ainda permanecem sendo uma das grandes propagadoras musical. O estado do MS também acompanhou a evolução do gênero sertanejo, hoje com grandes nomes nacionais e internacionais que cantam canções sertanejas como Luan Santana que começou no estado ainda menino utilizando o nome de Gurizinho, Maria Cecília e Rodolfo, Michél Teló, Munhoz e Mariano, o João Bosco da dupla João Bosco e Vinícius, Jads e Jadson, Loubet, Paula Mattos, entre outros.

Vale frisar, as músicas sertanejas por vezes tratam de relações de violências entre homens e mulheres de maneira romantizada ou bem-humorada, sob o viés feminista esse é um aspecto em que devemos ficar atentos nas letras, pois contribuem para a naturalização de um ato que já não mais deve ser tolerado. Ao tratar da ressignificação das mulheres na música sertaneja no centro oeste do país, Kenia G. Medeiros e Larissa L. Neves (2020) assimilam que o gênero é também:

Um espaço de denúncia, de exposição de sociais de fissuras sociais, mas também *locus* privilegiado de entretenimento e sociabilidade, as canções (as que possuem texto discursivo) são discursos que articulam e desvelam modos de ser e transformações sociais. Assim sendo, elas são espaços privilegiados pelo seu alcance, para assuntos relacionados ao gênero. (MEDEIROS; NEVES, p. 230).

Com a ascensão da voz feminina no gênero sertanejo, podemos perceber a dualidade da representatividade feminina também no MS, como pontuado pelas autoras, que é um meio de “exposição de fissuras sociais” no qual devemos estar atentos principalmente quando trata de violência em suas letras, um aspecto que, parece estar se ressignificando aos poucos principalmente a partir dessa imersão em maior escala das mulheres no estilo, como por exemplo, a voz feminina que ecoa dizendo que não quer um casamento ou sobre a fragilidade masculina denotada em algumas letras.

E o campo educacional deve demonstrar interesse por essas mudanças e a resistência às mudanças, pois possíveis conflitos podem ser levados para dentro das salas de aula e cabe aos educadores estarem preparados da melhor forma para lidar com essas situações, trazendo essas ideias para discussão com vistas a colaborar com o desenvolvimento e formação humana com bases sólidas principalmente no respeito pelas diferenças.

Portanto, o MS tem grande proximidade com a música sertaneja por conta da sua história e dos que aqui fizeram sua própria história como cantores ou ouvintes do sertanejo que acompanha esses movimentos sociais retratados nas letras, porém com sua base econômica concentrada no agro negócio que ainda influencia os convívios sociais e até mesmo a cultura, esse contato ainda demonstra nas relações um forte teor de moralidade e tradição que reflete também nas políticas públicas do estado e nas leis de algumas cidades que proíbem, por exemplo, a discussão de gênero nas escolas.

Um aspecto que deve chamar a atenção dos educadores, pois esses currículos ocultos, ainda que muitos não queiram, não deixa de existir diante de uma cultura tão engendrada na música sertaneja que ecoam dentro dos muros institucionais e que também trata tão fortemente das relações de gênero. (MAKNAMARA, 2020).

Portanto, vivemos em um estado sertanejo de uma cultura que, por exemplo, deve trazer não só o rico Pantanal para a discussão das instituições de ensino, mas também de um estado regado de música sertaneja. Nessa ótica é necessário que essas canções e o que querem enunciar suas letras estejam presentes nas discussões das escolas e universidades, com vistas de criticidade e não somente de entretenimento, atentar o sujeito a refletir sobre a mensagem intrínseca nesse meio de comunicação popular é de suma importância e é também papel da educação, pois assim como outros dados culturais da nossa região, a música sertaneja é também um aparato dessa cultura, fato que não pode ser ignorado.

3.1.4 O consumo de música sertaneja no Brasil na atualidade

A importância de discutir músicas populares brasileiras como o gênero sertanejo, implica, ao perceber um fator de peso, que é o consumo avassalador desse estilo. Em uma pesquisa apresentada, o G1 Notícias, na qual no ano de 2013 o Instituto Brasileiro de Opinião e Estatística (IBOPE) realizou uma investigação intitulada “Tribos Musicais” que apontou o estilo sertanejo como o que foi sintonizado no rádio por 58% dos entrevistados naquele ano. A pesquisa indicou ainda que:

Em segundo lugar [...] ficou a MPB, ouvida por 47% do público. Em 3º ficaram samba e pagode, com 44%. Forró e rock ficaram empatados em 4º lugar, com 31%. Também foram citados música eletrônica (29%), religiosa (29%), axé (26%), funk (17%), country (12%), clássica (11%) e jazz e blues (9%), segundo o Ibope. A pesquisa aceitava mais de uma resposta por pessoa, já que o ouvinte pode ter escutado mais de um estilo de música durante o período. O levantamento também traçou o perfil dos fãs de cada gênero. Entre os ouvintes de rock e MPB, a maioria pertence a ou às classes A e B, de renda mais alta e mais posses de bens, diz o Ibope. De acordo com a pesquisa, a maior parte dos ouvintes de sertanejo e pagode/samba é da classe C. (G1 NOTÍCIAS, 2013).

O levantamento quantitativo indica que os entrevistados sintonizaram o rádio durante sete dias da semana e consumiram principalmente a música sertaneja, essa que na maioria das rádios comerciais e culturais se reserva entre um e/ ou dois horários específicos programados para o estilo, um dado relevante também apontado, é o perfil de quem são os ouvintes da música sertaneja no Brasil, dado que nos faz refletir no por quê esses índices apontaram que classes consideradas baixas têm consumido essas canções em maior número, e ainda o que enunciam aos ouvintes essas canções, que no geral propagam o cotidiano (NAPOLITANO, 2002) ou ainda, uma representação fantasiada desse cotidiano.

Outra ferramenta bastante utilizada nos últimos anos é a plataforma de compartilhamento de áudio *Spotify*, frisando que essa plataforma também pode ser paga. O *site* do jornal Correio Brasiliense situa que o *Spotify* anunciou no ano de 2019, quais foram as músicas e os artistas mais ouvidos na última década (2010-2019), no qual sete posições foram ocupadas por cantores do estilo sertanejo, sendo que quem “reinou” em uma das primeiras posições na plataforma foi a cantora Marília Mendonça, desse modo:

[...] a rainha da sofrência. **Marília Mendonça** foi a 2^o com mais *streamings* na década. Além de artista mais ouvida, Marília tem o álbum, *Todos os cantos vol. 1* no topo dos mais tocados. Entre as faixas, a cantora domina com três canções: *Bebi liguei* em 2; *Vou ter que superar* (com Mateus & Kauan) em 6; e *Todo mundo vai sofrer* em 7; A 8; mais ouvida da década foi o *hit Ciúmeira*. (CORREIO BRASILIENSE, 2019, grifos do autor).

Vale destacar que o *Spotify* têm sido muito utilizado e indicado por *influencers* de variadas redes sociais, pois proporciona ao ouvinte certa autonomia na escolha do quê e quando ouvir, o que diverge do rádio no qual as escolhas musicais dependem da interação ouvinte e locutor; mas ainda assim o rádio possui um potente poder midiático, principalmente no contexto de pandemia causada pelo novo Coronavírus ou SARS-CoV-2, como indicou uma recente pesquisa do Kantar Ibope Inside Rádio, na qual divulgou que a maioria dos entrevistados passaram a ouvir mais o rádio a partir do isolamento social, como, por exemplo, na região Centro-Oeste, 79% dos entrevistados afirmaram ficar sintonizados por mais de quatro horas por dia no rádio. (KANTAR IBOPE, 2020).

Ou seja, a música sertaneja continua sendo muito consumida no Brasil, inclusive no contexto de pandemia, com a popularização das *lives* transmitidas pelo canal do *YouTube* e que atingiram recorde de acessos simultâneos.

Tais *lives* deram início em março de 2020 com o cantor Gustavo Lima que apresentou mais de quatro horas de *show* na plataforma de compartilhamento *YouTube*, com o intuito de entretenimento aos fãs que não poderiam ir aos *shows* ao vivo, o cantor também estimulou a arrecadação de alimentos para doar àqueles em situação de vulnerabilidade devido à pandemia.

A *live* intitulada “Buteco em casa” foi, de acordo com o cantor, a maior de todos os tempos, pois até o momento elas tinham um formato caseiro sem muitas câmeras profissionais e jogos de luzes, não havia grandes preocupações com os cenários e efeitos sonoros de instrumentos musicais “eram apenas voz e violão, filmadas do celular, sem microfone e com poucos minutos de duração” (FOLHAPRESS, 2020).

Seguindo o exemplo, muitos outros artistas também adotaram sistemas de arrecadação, mas também na intenção de reafirmar seus estatutos de fama e de não serem esquecidos pela sua base de fãs, o engajamento: entretenimento; internet; isolamento; propaganda e arrecadação foram tão potentes que até mesmo as economias locais lucraram com o efeito das *lives*, pois os pedidos por comidas e bebidas (inclusive as alcólicas) durante a exibição dos

streamings passou a fazer parte do cotidiano das pessoas em isolamento social. Segundo Luciana Schleder Almeida (2021, p. 370):

As *lives* sertanejas repercutiram não somente pela grande audiência, mas também por situações inusitadas criadas por cantores bêbados e por tornarem-se palco de disputa política entre o presidente Jair Bolsonaro e o então ministro da Saúde Henrique Mandetta. No primeiro episódio, a aparição de Mandetta recomendando o distanciamento social na *live* da dupla Jorge e Mateus, que alcançou 3,1 milhões de acessos simultâneos, foi encarada pelo presidente como uma provocação. Na semana seguinte, o cantor Gustavo Lima foi alvo de uma ação do Conselho Nacional de Autorregulamentação Publicitária por apresentar-se embriagado e consumindo grande quantidade de bebidas alcoólicas em *live* que atingiu 2,6 milhões de acessos simultâneos. O presidente Jair Bolsonaro saiu em defesa do cantor, que foi seu apoiador na campanha eleitoral, numa rara menção elogiosa a um artista em suas redes sociais.

Não é de hoje que os cantores sertanejos demonstram seu apoio a políticos no Brasil, desde Juscelino Kubitschek (1956-1961), na presidência de Fernando Collor de Melo (1990-1992) e atualmente com o governo de Jair Messias Bolsonaro (2019), agregar o apoio de pessoas famosas como os cantores é uma ideia interessante para trazer mais eleitores ou aceitação dos candidatos.

Posto de lado as polêmicas envolvendo política e música sertaneja, voltemos à mulher mais aceita e ouvida dentre os fãs, a cantora Marília Mendonça que, segundo a gravadora Som Livre deixou os *Beatles* para trás em termos de seguidores, “com 18,5 milhões de fãs no serviço de *streaming* de músicas e *podcasts*, a rainha da ‘sofrência’ ultrapassou AC/DC, Katy Perry, Sia, Linkin Park e Michael Jackson”. De acordo com a gravadora, a artista é a cantora mais ouvida no Brasil e está na 41ª posição no *ranking* mundial. (FOLHAPRES, 2021).

Como resultado de tanta popularidade, a cantora atingiu recorde de público durante suas *lives*. A primeira delas, intitulada “Live Local Marília Mendonça”, teve como divulgação inicial do *streaming* a frase “Chamando todo o rebanho! Nossa *live* começa em instantes!”. A referida *live* reuniu um montante de acessos simultâneos de 3,2 milhões de pessoas, que acompanharam virtualmente um *show* transmitido da sala de estar da cantora, chegando a ultrapassar os até então campeões de audiência Jorge e Mateus, algo impensável antes da pandemia. Foi dessa reinvenção midiática que os cantores conseguiram se manter no auge durante a pandemia, arrecadaram fundos e faturaram com os patrocinadores.

3.1.5 “Fim de semana é TCC - Truco, cerveja e churrasco”: o papel das universidades na formação cultural

Vim matuto e bruto
Escolhi o meu curso
Cheguei bem mansinho
Rapaz do interior

Sempre tão dedicado
Menino ajuizado
O sonho de papai era eu virar doutor

Tô, tô, tô
Tô é no meio da baderna
Tô ensinando esses playboy beber
Segunda à quarta tem chopada
Quinta calourada e na sexta o que vai ser?
Fim de semana é tcc
Já tá tudo organizado
Truco, cerveja e churrasco ôh ôh
Fim de semana é TCC
Já tá tudo organizado
Truco, cerveja e churrasco.

Truco, cerveja e churrasco (Antony e Gabriel. 2015)

Com a letra da canção “TCC - Truco, cerveja e churrasco” da dupla Antony e Gabriel, começamos a discussão. Aqui pretendemos abordar sobre o importante papel das universidades para a formação plena do indivíduo, de como a mudança de valores tem acontecido e perceber se esse tipo de instituição de ensino tem cumprido seu papel na formação dos graduandos.

Mas antes focamos no público que compõem as universidades, estudantes que no geral estão saindo do ensino médio e indo para os mais variados cursos universitários, jovens que estão vivenciando momentos de interação intensa e se relacionando entre si, pois nessa fase a sexualidade é latente e os interesses em buscar os pares afetivos aumentam.

É importante ressaltar que, por a universidade ser composta em sua maioria de jovens, é natural que seja inclusive ofertado a eles, dentro desses espaços, momentos de entretenimento. As grandes universidades inclusive são compostas de cinema, teatro, museus, palcos de apresentações, que, muitas vezes, são oferecidos para alunos e professores dos próprios cursos, dada a importância de que o discente se aproprie desse capital cultural a que eles têm direito como cidadãos em formação.

Dito isso, as acusações de balbúrdia feita por representantes políticos outrora ficam infundadas, pois os discentes se apropriam desse espaço formativo e utiliza de todas as instâncias a eles ofertadas. A eles é dado o direito de usufruir desses espaços e, dessa forma a universidade oferta e exige do discente o cumprimento de uma grade curricular, porém também proporciona momentos de descontração entre os estudantes.

Na canção supracitada o TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) tem outra conotação (Truco, Cerveja e Churrasco), infelizmente, sendo parte de um sertanejo que nasce do espaço universitário, ao indicar que a elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso pode ser feita em conjunto com o jogo e a bebida, reforça uma representação de que dentro da universidade “não se leva nada a sério”, assim a ciência produzida nesses espaços perde seu valor e acaba por ficar impotente e descreditada. Outrossim, ao longo dos discursos infundados a ciência acaba tendo que lutar contra o seu descredenciamento e a ideia de balbúrdia.

Como citado antes, a universidade é sim um espaço de construção cultural, mas, em concomitância com o conhecimento científico. Pois é nesse espaço que as apresentações, festas, filmes assistidos podem ser trazidos para a discussão em sala de aula e assim tornar os estudantes pensantes das ações cotidianas como o entretenimento vivido por eles durante essa fase universitária e formação de capital cultural.

3.2 As relações de gênero e a música sertaneja

A música sertaneja desde sempre tratou de relacionamentos, de amizade, de família (amor de mãe, pai, filhos, irmãos), de familiares (tios, sogros, avós), mas principalmente canta os relacionamentos de amor, tema que é destacadamente retratado do sertanejo raiz à “sofrência”. Portanto, de forma direta, a música sertaneja como um todo aborda as relações de gênero em sua essência, um estilo que inicialmente era cantado em sua maioria por homens e hoje vem alargando o espaço às mulheres com o “feminejo” que permanece no auge, outro estilo que ganhou seu espaço foi “pocnejo”, o sertanejo LGBTQIA+ ganhou destaque musical em 2019 com a canção “Amor Rural” do cantor Gael Filho do também cantor Solimões que compõe a dupla sertaneja Rio Negro e Solimões. (PINHEIRO, 2019).

Como pode ser percebido, o gênero musical sertanejo, que tradicionalmente tinha como temática o relacionamento de mulheres e homens retratados sob a ótica em sua maioria masculina, atualmente também é enunciada sob a ótica de mulheres e *gays*.

Neste trabalho ainda nos atentamos às representações sociais de gênero feminino e masculino, porém deixamos o registro de que esses novos destaques que a música sertaneja vem ganhando são prismas possíveis para futuras pesquisas científicas. Esses movimentos de quebra de estereótipos que a música sertaneja vem adquirindo podem estar interligados aos frutos do movimento feminista e da luta LGBTQIA+, que diante de tantas discussões e alguns ganhos de direitos adentram cenários impensáveis há alguns anos para uma cultura machista como a reproduzida pelos cantores do sertão e posteriormente da cidade.

3.2.1 O que são relações de gênero

O conceito de gênero 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 da década acima citada, com os estudos feministas deu-se a palavra “gênero” um sentido analítico, e passou a ser utilizada de maneira pluralizada (SCOTT, 1995). Nessa perspectiva, 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). Para tanto, é possível expressar que, “gênero é compreendido como um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos” (SCOTT, 1995, p. 7).

Também Josiane Peres Gonçalves (2009, p. 26) considera que “gênero é um construto social relacionado à forma como historicamente os grupos sociais foram criando e efetivando os padrões de comportamentos para ambos os sexos”. Assim, pode-se afirmar que gênero é uma construção social e histórica que fundamenta a distinção e a relação entre o feminino e o masculino. A partir do conceito de gênero podemos perceber a organização concreta e simbólica da vida social e as conexões de poder nas relações entre os sexos.

Para Scott (1995), o conceito de gênero abrange uma variação 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).

Nesse contexto, Karla Saraiva e Juliana R. de Vargas (2016) sublinham uma problemática que articula em relação à construção de ideais de relacionamentos afetivo-sexuais e de relações de gênero, pelos jovens em articulação com as músicas. Como eles se expressam e se comportam destacando a busca do ideal homem “rico e perfeito”, apresentado normalmente nas mídias, o consumo desenfreado, dentre outras subjetividades. Os estudos de gênero são amplos e podem ser analisados sob diversos pontos de vistas, mas para esta pesquisa foram priorizadas algumas análises inerentes ao machismo e a mulher cantora de música sertaneja.

3.2.2 Machismo, patriarcado e cultura brasileira

Uma confusão que se costuma fazer ao tratar de machismo é que o mesmo teve sua origem com a estruturação do sistema patriarcal na sociedade, mas o machismo já existia mesmo antes da construção da propriedade privada e das sociedades de classes, Gerda Lerner (2019, p. 41) pontua sobre a apropriação sexual das mulheres por homens, e, que é a “transformação dessa capacidade em mercadoria, que na verdade, está no alicerce da propriedade privada, os estados arcaicos foram organizados no formato do patriarcado assim, desde o início e que o Estado tinha um interesse fundamental na permanência da família patriarcal”.

Foi por meio desse sistema que o gênero masculino branco e da elite aprenderam a constituir dominância e hierarquia sobre outros gêneros, arrastando também a violência que outrora era praticado contra as mulheres agora ampliando a outros indivíduos, contribuindo para a manifestação da estruturação da escravidão “que começou com a escravidão de mulheres dos grupos de conquistas” (LERNER, 2019, p. 42), a família era então uma grande estrutura de pais filhos, cônjuges dos filhos e sua prole, todos obedientes ao grande patriarca

mais velho. Ressaltamos que o poder era dado à todos os homens da família mas todos deviam obediência ao mais velho.

O Estado garantia essas formas de subordinação “por vários meios: força, dependência econômica do chefe de família, privilégios de classe concedidos a mulheres dependentes e obedientes das classes mais altas, e pelo artifício da divisão de mulheres em respeitáveis e não respeitáveis” na qual a religião era usada como ameaça e punição vinda de Deus para os que tentavam desobedecer (LERNER, 2019, p. 42). A mesma autora complementa que:

Essa desvalorização simbólica das mulheres em relação à divindade torna-se uma das metáforas fundamentais da civilização ocidental. A outra metáfora fundamental é oferecida pela filosofia aristotélica, que admite como fato que mulheres são seres humanos incompletos e defeituosos de uma categoria totalmente diferente da dos homens. É com a criação desses dois constructos metafóricos que se constroem os próprios alicerces dos sistemas de símbolos da civilização ocidental; que a subordinação das mulheres passa a ser vista como “natural”, tornando-se, em decorrência disso, invisível. É isso que enfim estabelece com firmeza o patriarcado como realidade e como ideologia. (LERNER, 2019, p. 43-44)

Diante das ressalvas da autora sobre o sistema patriarcal, podemos dizer que o modelo de família da época quase não existe mais, dando lugar a família nuclear que ainda é vista na atualidade como um modelo ideal a ser vivido, mas são os efeitos permanentes desse modelo que ainda estão muito presentes atualmente, sustentando comportamentos machistas que ainda causam danos físicos, psicológicos, morais e patrimoniais a outros seres.

Para discutir essas questões, é válido se atentar aos atores sociais e o que implica a normatização desses papéis diante de uma determinada sociedade. Assim, Letícia Barbano e Daniel Cruz (2015, p. 163) os conceituam como “papéis ocupacionais” que determinam o indivíduo por temporalidade no qual para cada grupo permeia uma representação social, e exemplifica que “na criança está o brincante, no adolescente o estudante, no adulto o trabalhador e no idoso o aposentado”. Segundo os autores, os papéis ocupacionais também podem ser definidos e esperados para uma pessoa em certa posição social.

Nessa ótica, os papéis de homem “macho” e da mulher “feminina” se articulam na cultura brasileira, que ainda é, predominantemente machista. Abordamos sobre os filhos dessas relações e a maneira como são conduzidos de modo que esse sistema estruturante se perpetue por gerações.

Outrossim, chamemos a atenção para o machismo que, segundo Barbano e Cruz (2015), vem se infiltrando nas sociedades desde muito antes do sistema patriarcal se estruturar, e de forma análoga destacamos algumas indicações sobre as escritas da autora brasileira Heleieth Safiotti (1987), que problematiza esses papéis sociais em sua obra intitulada “O Poder do macho”. Ao analisar a referida obra, Angélica Lovatto (2011) afirma que se trata de um livro de linguagem acessível destinado principalmente a jovens iniciantes, tendo recorde de vendas logo no primeiro ano de publicação. Lembremos que no Brasil o contexto era de redemocratização da população pós-ditadura, e, é nesse cenário que Safiotti dá um salto metodológico em termos de analisar as condições sociais dos indivíduos e principalmente sobre quais fatores se unem para manter essas estruturas.

Com a defesa da articulação entre exploração e dominação, a autora formula o que ela denomina de simbiose: patriarcado, racismo e capitalismo. Safiotti (1987) indica que esses três eixos são fomentos um do outro e que separadamente eles não se sustentam e, dessa maneira, um alimenta o outro reforçando papéis e regras culturais para que a estrutura se mantenha unificada.

Retornando ao machismo, vale pontuar que ele é atribuído ao homem e que a mulher é a reprodutora, visto que também é educada dentro desse sistema de cultura e, assim, ela pode contribuir para a disseminação do machismo. A autora chama a atenção para o fato de que dentre os três eixos supracitados o poder se distribui hierarquicamente entre as classes, mas o homem heterossexual, branco e burguês está no topo dessa pirâmide, enquanto a mulher, que por ele é dominada, também domina outras classes, como o homem e a mulher de classe baixa predominantemente ocupada por negros (SAFIOTTI, 1987).

Na obra, a autora apresenta temáticas muito discutidas na sociedade brasileira atual, ainda que algumas delas, como as leis que favoreçam equitativamente as mulheres diante do poder que o macho tem sobre elas (e a isto se engloba toda a gama de violência que elas vêm sofrendo até então), já tenham avançado desde a publicação do livro, mesmo assim os tópicos problematizados pela autora são muito presentes nos tempos atuais.

Nesse panorama, Safiotti (1987, p. 63) evidencia que, “no seio das classes dominadas, não há nenhuma vantagem na preservação do patriarcado-racismo-capitalismo. Aparentemente, os homens são vitoriosos, pois detém poder sobre as mulheres. Mas que preço pagam pelo exercício desta dominação?”. A autora conduz para o fato de que o homem

“macho” também é privado nessa cultura e que abstém não só dos momentos de prazer com a família e do cuidado com filhos, mas também é percebido por eles como um ser ausente, “logo, esta imagem terá uma conotação negativa, daquilo que é, e não daquilo que nunca está presente”. (SAFIOTTI, 1987, p. 84).

E nesse exercício repetitivo de representações sociais, o homem, a mulher e os filhos assumem papéis e se atentam em seguir as regras sociais e culturais, protagonizando a simbiose, papéis executados de acordo com sua cor, classe e o poder atribuído ao indivíduo, de acordo com o lugar que ele ocupa na classe social.

Boris (2008, p. 2) chama a atenção para a criação do macho e os fatores que podem levar um “machinho” a se tornar um “machão”, ele pontua que “as instituições pedagógicas da virilidade tem como ponto comum a violência”, e o próprio modo que esse menino é criado parte principalmente do fato de que a criança, já na tenra idade, aprende a não ser feminino, mas que lhe falta alguém que os ensinem o que é ser masculino. Por conseguinte, a criança do gênero masculino, ao longo de sua aprendizagem, tendo como base não ser uma mulher, passa por processos cruéis e violentos de se formar homem.

O autor sinaliza que “a tendência a estereotipar sexualmente o bebê é bastante comum entre os pais, pois o condicionam através dos gestos, da voz, das roupas e dos brinquedos conforme o sexo a que pertença” (BORIS, 2008, p. 3) e, baseado nas pesquisas de Luria e Rubin (1978), demonstra que para o menino essa influência vem principalmente do pai. Desse modo Boris (2008) ressalta que:

Ao nascer, o menino é alimentado tanto física quanto psiquicamente por uma mulher, o que parece interferir em sua *subjetividade* de modo mais significativo, mais complexo e mais dramático do que na trajetória feminina, particularmente no sistema patriarcal, que domina o mundo há milhares de anos e no qual a diferença rígida dos *papéis sociais* tem lugar de destaque. Assim, o menino é *fêmeo* na sua origem, mas logo é advertido de que deve adotar uma nova postura, oposta à anterior - a masculina. (BORIS, 2008, p. 3, grifo do autor).

Em seguida o autor define os comportamentos que estão presentes na cultura e são atribuídos e ensinados para meninos desde muito pequenos, bem como o que se espera deles reforçando que:

Para os homens como adequadamente masculino é *construído* através de um conjunto de *manobras de defesa*: temor às mulheres; temor à expressão de qualquer tipo de feminilidade, particularmente sob a forma de ternura, de passividade, de dependência ou mesmo de cuidados dispensados aos outros; e, evidentemente, temor a ser desejado por um outro homem ou de desejá-lo. Isto é, as atitudes do homem comum podem ser assim descritas: ser grosseiro, fanfarrão e briguento; tratar com *violência* e tornar as mulheres seus fetiches; buscar amizade apenas dos homens, mas odiar, desprezar e maltratar os homossexuais; falar rudemente; desconsiderar as atividades das mulheres. (BORIS, 2008, p. 4, grifo do autor).

Assim, ao constituir-se masculino o homem tem como primeira lição não ser mulher e descartar tudo relacionado ao feminino, dando continuidade a uma cultura machista de uma classe dominante que se formam em um processo que ao mesmo tempo é doloroso, mas também é desejado por esses meninos. (BORIS, 2008). Outrossim, Gonçalves (2009) chama a atenção para essa masculinidade e a necessidade de se estudá-la, sinalizando que:

Os estudos sobre masculinidade são considerados recentes. Por muito tempo, o objeto de estudo, em se tratando de gênero, era o público feminino. Com o tempo, passou-se a perceber que era preciso entender melhor toda a problemática que envolve o público masculino, inclusive para melhor compreender como ocorrem as relações de gênero no âmbito social. (GONÇALVES, 2009, p. 147).

Sistematizar e analisar também essa categoria de gênero implica talvez na necessidade de desmontar essa masculinidade poderosa e compreendê-la em detalhes, pode ser um bom começo para que outros gêneros possam alcançar seus lugares de direitos na sociedade.

Barbano e Cruz (2015) contextualizam que esse modelo hegemônico de masculino vem se modificando nas últimas décadas diante da forte efusão dos movimentos e teorias sociais, mas que esse processo de desconstrução dessa representação social não ocorre por um caminho de águas calmas para esse macho instituído, desencadeando uma reação de violência principalmente contra as mulheres, o que segundo os autores é um meio de o homem reafirmar sua identidade que ele percebe estar perdendo. Ao relacionar a questão do machismo com a música sertaneja, é possível afirmar que ele se faz muito presente, inclusive quando se trata de canções cantadas por mulheres, conforme as discussões a seguir.

3.2.3 A indústria cultural, a mulher cantora e a música sertaneja: uma reafirmação do machismo no Brasil?

A música sertaneja segue atualmente várias vertentes de estilos e arranjos musicais, em sua história estão arraigados conflitos entre cantores e músicos de estilos diferentes, os embates mais conhecidos e comuns são entre os estilos: sertanejo raiz, romântico e universitário (MENEZES, 2008), embora estejamos considerando neste estudo a “sofrência” como um novo estilo da música sertaneja, conforme já mencionado neste trabalho.

Mas o que as letras sertanejas nos contam ao longo dos quase cem anos de sua origem, visto que esse locomoção musical também acompanhou os momentos históricos pelo qual perpassou o país?

No sertanejo a música raiz faz referência ao campo, ao rústico, ao homem trabalhador, a um estilo de mulher perfeita para esse homem, que no geral é cuidadora do lar e dos frutos dessa relação, os quais muitas vezes sofrem com a lida da terra, mas que ao fim do dia o conforto do lar é um delicioso refúgio ao som dos passarinhos. Uma ideia idílica remetida à família nuclear religiosa, em muitas letras é articulada ao machismo e tendem a romantizar esses cenários e as relações ali cantadas, reforçando os papéis desses modos de vida. (MEDEIROS, 2008).

É importante ressaltar que existiam poucas cantoras sertanejas nesse período em que o estilo raiz tocava repetidamente nas emissoras de rádio reforçando constantemente esses ideais de família. Assim, as Irmãs Galvão e Inezita Barroso são alguns exemplos de cantoras mais populares da época. Já o sertanejo romântico, que ganha proporção nacional no período pós-ditadura, retrata a romantização das relações e a idealização da mulher perfeita, mas que também já começa retratar uma mulher que “abandona” o lar.

O machismo nas letras desse período é quase que sutil e em muitas canções ele existe por culpa da mulher que é uma sedutora nata e deixa o homem a ponto de cometer insanidades por ela, como é o caso da música “Mulher brasileira”, cantada pelos irmãos Leandro e Leonardo na década de 1990, na qual fica evidente que comportamento machista se explica pelo suposto grande amor que ele sente por essa mulher. (CONTIERE, 2015).

Nesse tempo, algumas cantoras ganhavam fama nacional como a dupla As Marcianas, Jaíne e Roberta Miranda, a última considerada a rainha do estilo. Até mesmo no estilo

romântico, algumas mulheres ainda cantavam usando pronomes masculinos e poucas no feminino, atualmente raramente percebemos cantoras agindo dessa forma. Na época as cantoras, inclusive, se agarravam ao romance como o estilo pedia e assim atendiam as exigências de mercado. Os programas de TV se articulavam com as rádios e ajudaram a disseminar o estilo.

Já no início dos anos 2000, o estilo universitário impõe sua potência disseminadora, retratando um cenário completamente diferente do até então utilizado, visto que o estilo se originou por cantores jovens em ambientes universitários e urbanos e, portanto, abordava as relações de uma forma mais “liberal”. Nesse contexto, na maioria das canções do sertanejo universitário a bebida alcoólica é utilizada por todo e qualquer motivo, o machismo ganha, nesse estilo, um patamar gritante e a mulher é retratada não só, mas também, como objeto sexual nas letras, sendo um meio de o homem satisfazer seu desejo e depois que a noite findar, na balada, tudo definitivamente acaba, num cenário em que as relações são banais é valorizado nas canções. (CONTIERE, 2015).

Bem, o estilo desde então veio se ramificando e romantizando novamente, porém sempre retratando as relações de gênero, sexualidade e os modos de vida nesse meio cultural. Assim, e como já citado acima, o estilo sertanejo está perto de um século de existência e refletir sobre o que o manteve nos gostos dos brasileiros por tantos anos é um fator relevante. Ainda que seja apreciada por milhões de pessoas, pode ser a relação e o interesse da indústria que perpetuam esse estilo tão à tona, visto que muitos cantores sertanejos famosos são também ricos e muitos estão articulados com a indústria do *marketing*, propagandas e a maioria incentiva o uso da bebida alcoólica como o único “remédio” para curar feridas ou se divertir. Nessa perspectiva, a indústria cultural permeia a veiculação do estilo sertanejo, bem como influencia nas letras que vendem. Resgatemos um apontamento de Theodor Adorno (1985), por entendermos que foi por meio da inserção dos meios de comunicação e interativos como o cinema e as rádios difusoras, que atingiam longo alcance do público que, concomitantemente a isso, ocorreu um processo de alienação no qual os indivíduos, devido ao trabalho diário excessivo e cansativo, perderam a capacidade de raciocínio, pois:

A diversão é o prolongamento do trabalho sob o capitalismo tardio. Ela é procurada por quem quer escapar ao processo de trabalho mecanizado, para se pôr de novo em condições de enfrentá-lo. Mas, ao mesmo tempo, a mecanização atingiu um tal poderio sobre a pessoa em seu lazer e sobre a sua

felicidade, ela determina tão profundamente a fabricação das mercadorias destinadas à diversão, que esta pessoa não pode mais perceber outra coisa senão as cópias que reproduzem o próprio processo de trabalho (ADORNO, 1985, p. 112).

Portanto, é de grande interesse da indústria cultural o estilo sertanejo sendo esse bem aceito pela população em massa que continuam se “embebedando” de suas letras, na qual muitas delas retratam e reforçam representações e estereótipos dessas relações.

Nesse último estilo, ou seja, o sertanejo universitário, as mulheres cantoras também ganharam seu espaço, seja cantando sozinhas, em duplas femininas ou mistas, e enunciam suas letras que em algumas ocasiões retratam uma mulher inferior ao homem e a outras mulheres e em outras ocasiões retratam a mulher empoderada. Os cantores homens passaram também a enunciar essas condições e agora ambos elogiam e apreciam a bebida como uma condição de felicidade ou de amenizar a tristeza. (LIOTO, 2012).

O espelhamento do feminino ao masculino, presente no estilo, é um tema relevante para trazer à discussão. Assim, é importante frisar que a voz feminina existe há muito tempo no gênero sertanejo, mas foi a partir do estilo universitário que elas passaram a atuar em maior número e ganharam espaço nacional no “feminejo”. E se pensarmos no fato de que cantores homens apareciam nos canais de TV, eram ouvidos diariamente nas rádios e ganhavam fama, dinheiro e podia cantar letras muitas vezes machistas e carregadas de representações que inferiorizavam as mulheres, porque elas também não o podem fazê-lo, se isso as colocam em posição de poder na sociedade?

Entretanto, tal fato pode ter um grande efeito na cultura popular e mesmo sendo cantoras que hoje se reafirmam enquanto mulheres dominantes, a representatividade nesse prisma supostamente tem um grande peso para quem as ouvem, pois muitas letras retratam o protagonismo da mulher em um contexto machista e que muitas vezes se colocam sob um viés de objetificação, porém é a letra que vende e que faz sucesso, por isso o gênero sertanejo tenta alcançar por meio das letras as mais variadas situações possíveis do dia a dia humano agregando simpatizantes que se identificam e passam a consumi-la, garantindo a existência do gênero em alta.

Ressaltamos aqui, porém, que a intenção neste estudo não é fazer críticas às mulheres cantoras do “feminejo”, apenas chamar a atenção para o que elas podem representar para outras mulheres, pois mesmo que os eixos cantora e música sejam de fato distintos, o

imaginário social pode se confundir e normatizar novas representações, essas por vezes podem ser negativas e contribuir para mais violência e inferiorização da mulher na sociedade. (DE MORAES, 1997).

Essas representações ainda que apresentadas de forma sutil e romantizadas, indicam fatores que parece desmontar o viés do empoderamento e isso foge aos princípios das lutas femininas, alguns movimentos sociais, e leis que defendem o direito feminino com princípio de equidade.

Mas em uma sociedade machista e capitalista, pode-se concluir que as cantoras do “feminejo” alcançam o poder e com ele cantam sobre várias temáticas e para se manterem nele abordam canções que nem sempre favorece a mulher. Funck (2012) se norteia em Bhabha (1994) para abordar esses “dois lados da moeda” e indica que:

Essa complexa, ambivalente e contraditória tentativa de representar o Outro pode se tornar positiva no sentido de que permite uma estratégia de duplicidade que difere de uma simples contradição, proporcionando uma perspectiva ilusória de “terceira dimensão” (BHABHA, 1994, p. 50) em que novos discursos podem ser articulados. Abordando a necessidade de o colonizado elaborar estratégias de emancipação. (FUNCK, 2012, p. 84).

Destarte, o ideal de direitos e equidade para a mulher ainda necessita de muita luta, e a “sobrevivência” feminina nesses espaços de “poder” por vezes funciona como “um tiro no pé”, mas por enquanto é também por meio desses fatores que a mulher se “empodera”. Para

O sertanejo feminino cresce então em consonância com as transformações do gênero e sua guinada para assuntos urbanos. Ainda assim, em uma empreitada paralela segue aumentando a gama de temas abordados e trazendo à tona a perspectiva feminina de um empoderamento social em processo. Ele dá voz às mulheres, que deixam de serem apenas temas de músicas românticas ou do desejo masculino e passam a expor as suas próprias vontades afirmando-se enquanto sujeitos sociais. (MEDEIROS; NEVES, 2020, p. 251).

Portanto, ainda que alguns desses fatores possam contribuir para que a continuidade do machismo ocorra (pois o estilo tende a retratar em suas variâncias as relações de poder, gênero e sexualidade presentes na sociedade, bem como reforça estereótipos e pré-conceitos), ainda assim recordemos que muitas mulheres foram educadas dentro desse sistema apontado por Safiotti (1987), de exploração dominação e, nesse contexto, a mulher leiga de suas ações não conhece as “regras do jogo” e se articula buscando seus ideais sejam esses quais forem.

Ou seja, se as pessoas convivem em uma sociedade machista, elas são educadas de acordo com os padrões predominantes na cultura e tendem a reproduzir os padrões aceitáveis socialmente. Assim, é oportuno analisar o processo educativo que ocorre dentro e fora dos contextos educacionais, visto também que as mudanças estão ocorrendo rapidamente com as tecnologias, podendo ser gerado conflitos por conta dessas modificações das estruturas sociais e com isso interferir na vida e no cotidiano das pessoas, por vezes de uma maneira pouco saudável.

3.3 O que é educação? Pedagogias dentro e fora do contexto educacional

Para iniciar este tópico, podemos pensar nas seguintes questões: O que é educação? Como podemos defini-la? Onde podemos encontrá-la? Tentar encontrar respostas para tais questões em toda a sua completude pode levar tempo, uma enorme quantidade de leituras científicas e observação da vivência humana nos diversos ambientes em que nós habitamos. Teríamos que abrir um leque expesso e diríamos inalcançável para tratar da educação e das várias nomenclaturas que acompanham essa única palavra como, por exemplo, a educação escolar, universitária, familiar, religiosa, inclusiva, artística, ambiental, indígena, popular, musical e etc.

Não seria democrático de nossa parte abordar o termo educação em uma única definição, pois em cada contexto cultural existente a educação tem um significado particularizado e interligado à formação identitária dos sujeitos que a compõem. Essa é uma ideia discutida por Carlos Rodrigues Brandão (1986), na qual compara a educação em dois espaços culturais, ao tratar da cultura indígena e da cultura industrializada, e, na qual hoje fazemos parte. Assim, antes de questionarmos o que é educação? Devemos acrescentar uma especificidade em seguida, apontar a qual tipo de educação estamos nos referindo, para só depois conceituá-la.

No Brasil, de forma geral, quando o assunto é educação, pensamos logo nas instituições de ensino que formam estudantes no ensino básico e universitário, que levam o sujeito a uma passagem integral, reflexiva, crítica e plena por meio da formação, o último se o mesmo alcançar êxito universitário. Mas, é um equívoco pensar que somente aquele que recebeu uma educação escolar e universitária é de fato um sujeito educado em sua plenitude

ou ainda que essa plenitude alcançada tenha seus fomentos apenas em um espaço educacional. Nesse sentido, a educação formal não pode ignorar os outros tipos de atos educativos que ocorrem na informalidade.

Nesse contexto, as educações que aqui nos interessa estão intrínsecas (universitária, popular, musical e artística) e todas formam o sujeito em sua plenitude. No âmbito do que já foi discutido anteriormente definimos o que é educação sob alguns prismas.

De acordo com Brandão (1986, p. 10), educação é um fragmento do “modo de vida dos grupos sociais” e permeia da “família à comunidade, [...] é um tornar comum de uma ideia de uma crença”, ao comparar a educação de tribos indígenas e dos burocratas no século XI, o autor sinaliza que:

Quando são necessários guerreiros ou burocratas, a educação é um dos meios de que os homens lançam mão para criar guerreiros e burocratas. Ela ajuda a pensar tipos de homens. Mais do que isso. Ela ajuda a criá-los, através de passar de uns para os outros o saber que os constitui e legitima. Mais ainda, a educação participa do processo de produção de crenças e ideias de qualificações e especialidades que envolvem as trocas de símbolos, bens e poderes que, em conjunto, constroem tipos de sociedades. E essa é a sua força. (BRANDÃO, 1986, p. 11).

Diante dos apontamentos do autor, podemos dizer que a educação é uma linguagem oculta, com uma pedagogia intrínseca que é aplicada desde a mais tenra idade, e que, a educação escolar e universitária, por exemplo, são umas das etapas de todo o processo de aprendizagem-ensino-aprendizagem que os sujeitos de uma determinada cultura vivenciam durante sua existência, sendo assim entendemos que de certa forma “ninguém escapa da educação” (BRANDÃO, 1986, p. 7).

Na Lei de Diretrizes e Bases (LDB), as leis que regem a educação nacional aponta em seu Art. 1º: A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais (BRASIL, 1996).

Uma definição de educação que abrange a perspectiva do processo de ensino e aprendizagem que pode ocorrer não somente por meio das instituições de ensino, mas também entre o ser humano e o meio em que vive, pois, “a educação deve ser algo construído na relação do cotidiano o qual está em transformação a todo o momento” (SANTANA, 2015, p.

124). De forma análoga, Paulo Freire completa destacando que “ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, os homens educam entre si, mediatizados pelo mundo” (FREIRE, 1987).

Ao buscarmos sobre o conceito de educação no Minidicionário Ruth Rocha encontramos a seguinte definição “*sf* **1** Ato de educar. **2** Ensino. **3** Processo pelo qual uma função se desenvolve e se aperfeiçoa pelo próprio exercício. **4** Civilidade; cortesia.” (ROCHA, 2001, p. 223). De forma sucinta a definição presente no minidicionário indica uma ideia de movimento e ações de continuidade que se amalgama em cada cultura.

Já de acordo com o dicionário *online* Dicio (2021) são sinônimos de educação as palavras “pedagogia, atenção, civilidade, afabilidade, amabilidade, cortesia, delicadeza, gentileza, graciosidade, obséquio, ensino, instrução, didática” e são antônimos de educação as palavras contrárias “descortesia, grosseria, impolidez, incivilidade, brutalidade, rudeza, insolência, incorreção”.

Muitas dessas palavras ao pronunciarmos como adjetivos e defeitos para nos dirigirmos a uma pessoa bem ou mal-educada, também podemos por meio da educação cultural que recebemos, visualizar sujeitos homens e mulheres, e refletir que de acordo com a nossa cultura com princípios machistas um homem rude, insolente e incorrigível, pode ser para esse, na verdade, elogios e ao tratá-lo como afável, amável e gracioso podemos estar até ofendendo sua identidade masculina heteronormativa.

O mesmo pode se destinar à mulher ao indicá-la como bruta ou grossa. Logo, seria considerada mal-educada, no sentido próprio da palavra, mas ao destinar a ela adjetivos como delicada e amável, esses são culturalmente elogios que devem compor um jeito de ser mulher, uma identidade de gênero tal como deve ser sob a ótica dos padrões sociais.

Nesse prisma, o significado simbólico do que é ser um homem educado e uma mulher educada são divergentes na nossa sociedade. Refletir de que forma estamos sendo educados, que tipo de educação é destinado para cada identidade de gênero presente em nosso meio, quais são as normas que nos padronizam e os meios que nos dobram ao ato de se tornar educado, quais representações sociais estão no nosso imaginário social que nos leva a constituir um sujeito homem ou mulher, quais pedagogias estão sendo utilizadas para vincular em nós essas representações.

Assim, é possível dizer que existem ações pedagógicas em todas as educações, mas não podemos negar o protagonismo do educando nessas constituições educacionais, mas

como um sinal de alerta ressaltamos que há uma linha tênue entre emancipação e alienação nesses processos. (PARO, 2012).

Quando dizemos que educamos, estamos indicando que são geradas possibilidades do sujeito ser emancipado, pensar por si próprio e ser autônomo assim é considerado educado, dessa forma, quando uma música é produzida pelo sujeito, será que podemos afirmar que ela produz alguém que é emancipado, autônomo e capaz de não ser reificado?

É provável que não, destarte a música sertaneja por si só não é apta a educar um sujeito em todos os âmbitos, visto que quando pensamos em pedagogia, estamos tratando de algo que deve conduzir o indivíduo a essa educação e, se alcançada, a música sertaneja pode nos levar à reflexão.

Pois o sujeito só alcança a emancipação e autonomia quando é capaz de pensar por si mesmo e se, esse processo conclusivo da pessoa adulta, ainda não ocorreu, é porque a educação desse sujeito ainda necessita de uma pedagogia de formação.

Assim, a música sertaneja não educa um sujeito no sentido conceitual da palavra, mas ela pode induzir a uma ideia representativa do outro e de si mesmo, sendo um estilo popular, é ouvida em todo país e torna-se um elemento condutor de discursos que podem colaborar para estruturar o sujeito no seu modo de pensar e agir, naturalizando nele representações sociais.

Definido que a música por si só não educa, mas que pode influenciar o sujeito não emancipado podemos dizer que não educa, mas ensina a alguém, alguém que a aprende o que se ensina por meio das letras, o que ele vai absorver dessas canções torna-se uma incógnita, pois vai depender de em qual parte do caminho rumo a emancipação o sujeito se encontra.

3.4 A música como artefato da cultura segundo o prisma das pedagogias culturais

Os primeiros estudos abordando os conceitos de pedagogias culturais surgiram no Brasil há mais de 20 anos “embutida nos estudos culturais e educação” (ANDRADE; COSTA, 2017, p. 2), pois se viu a necessidade de refletir sobre a definição de cultura e de como ela educa os sujeitos, em um universo emaranhado de valores, costumes, crenças e comportamentos que promovem a identidade cultural de um grupo de seres humanos, pois estamos diante de uma sociedade completamente “pedagogizada”.

Esse termo sob o prisma dos estudos culturais traz contribuições para este trabalho, pois agrega aspectos pós-modernos discutidos na sociedade. Estamos inclusive utilizando conceitos da teoria que nos permite a melhor compreensão dessas discussões emaranhadas, e entendemos que caminhar por essa ótica ampliaria a pesquisa para outras proporções, sendo possível uma discussão mais próxima das questões atuais que tratam a música sertaneja.

Atualmente, os diferentes contextos sociais são diariamente confrontados com uma quantidade imensa de informações. E com isso emergem novas problemáticas e eventos que surgem frequentemente dentro da sociedade e por consequência afetam os sujeitos de alguma maneira. Esses fatos podem ocorrer em diversos espaços, podendo ser no ambiente escolar, no familiar ou em vários outros lugares que compõem uma vida social. De acordo com Lina Iglesias Forneiro (1998, p. 233), o ambiente é visto como um complexo amontoado de sensações percebidas por nossos cinco sentidos e os sons fazem parte dessa conjuntura viva, para a autora “[...] o ambiente ‘fala’, transmite sensações, evoca recordações, passa-nos segurança ou inquietação, mas nunca nos deixa indiferentes”.

Se todo ambiente que nos articulamos nunca nos deixa indiferentes inclusive os ambientes virtuais, é importante compreender de que forma eles nos afetam, visto que nos tempos atuais quase todo indivíduo adulto, adolescente e até as crianças possuem um aparelho celular, *tablet*, computador ou outros aparelhos eletrônicos.

Assim, vale nos atentarmos às estruturas que mantém a circulação na mídia virtual de certos conteúdos como a música sertaneja, e mais, o que elas estão nos oferecendo como pedagogia cultural. De forma similar Steinberg (1997, p. 102) na perspectiva dos Estudos Culturais indica que:

A pedagogia cultural estruturada pela dinâmica comercial, por forças que se impõem a todos os aspectos de nossas vidas privadas e das vidas de nossos/as filhos/as. Os padrões de consumo moldados pela publicidade empresarial fortalecem as instituições comerciais como os professores do nosso milênio.

Sob esse olhar, é preciso nos ater que até mesmo dentro do ambiente educacional um professor pode estar a serviço de um sistema capitalista, dessa forma o professor torna-se um instrumento desse sistema que se “aproveita” dessa relação de poder hierárquica na relação entre professora(or) e aluna(o).

Quando um professor não atua como um intelectual crítico ao ensinar, ele pode inclusive atribuir como pontua Kathryn Woodward (2007, p. 17) para:

[...] a representação que incluem as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pela representação que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos.

Dessa forma, o professor deve estar fomentado por teorias que lhe proporcionarão fazer contrapontos que contribuam para a não alienação dos estudantes, e demonstrem as várias possibilidades de reflexão. Para Giroux (1994), esses sistemas simbólicos agem de forma oculta quando, por exemplo, um educador escolhe sempre crianças brancas dos olhos claros para representar a turma em uma apresentação alusiva, e nesse caso criam-se valores simbólicos que se tornam interessantes para o consumo de artefatos midiáticos.

Essas atitudes por parte do professor conformam identidades e podem gerar preconceitos e diferenças, hierarquizam classes e raças por meio dos padrões de beleza, por exemplo, e/ ou constituem relações de poder.

Ao articular esses aspectos midiáticos como pedagogias culturais é relevante retomar o conceito de Forneiro (1998), no qual os vários ambientes (inclusive os virtuais) em que um sujeito circula produz conhecimento de acordo com cada cultura, levando em consideração a troca de informações entre os grupos e de como estes sujeitos se identificam enquanto seres sociais.

Fedric Barth (2005, p. 17) sugere “que um aspecto crucial das coisas culturais é a forma pela qual elas se tornam diferencialmente distribuídas entre pessoas e entre círculos e grupos de pessoas”. Para o mesmo autor devemos:

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).

Nessa perspectiva, a música vista como um meio de se expressar socialmente também pode educar, esse artefato cultural, ao mesmo tempo em que confronta o currículo da escola também pode educar continuamente fora do ambiente escolar (MAKINAMARA, 2020), para o mesmo autor:

A música se torna um objeto privilegiado também para o campo educacional, para além de sua obrigatoriedade e das funções que pode desempenhar como componente curricular. Considerando-se que há toda uma maquinaria não-escolar atribuindo significados a lugares, coisas, fenômenos, práticas e sujeitos, tem-se reconhecido que diferentes artefatos culturais constituem um currículo, um currículo cultural que tem sido problematizado por diferentes pesquisas em educação de modo geral e pelas pesquisas curriculares de modo particular. A noção de currículo cultural destaca a importância de serem investigados. (MAKINAMARA, 2020, p. 60-61).

Desse modo a mídia tem um papel relevante na fixação e desses artefatos culturais e a escola deve estar atenta a essa potente máquina de educar, pois a publicidade implícita nas músicas age de maneira indireta na formação “das identidades culturais” e subjetividades, de forma análoga Ruth 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).

É importante destacar que as diversas mídias são pautadas por lei e sua transmissão em qualquer meio de comunicação também, pois a Constituição Federal de 1988 regulamenta a liberdade de expressão e informação nos artigos. 5º e 220. Destacando os incisos IV, IX, XIV do Art. 5º e o Art. 220, *caput*, que decretam:

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. 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).

Na condição de pesquisadores sobre a temática, precisamos perceber as ferramentas midiáticas que agem sobre o sujeito, visto que a música sertaneja faz parte e é impulsionada pela mídia, e, portanto, circula livre, incentivando e aguçando desejos de consumo, construindo e reforçando representações de gênero por meio dessas pedagogias culturais, como indica Makinamara (2020, p. 61) “quando a música se faz currículo, há pedagogia e produzem sujeitos”.

Nessa vertente, 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. Dessa forma, “[...] 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).

Retomando a música sertaneja como cultura de massa, pode-se dizer que ela se relaciona com a pedagogia e se tornam relevantes como pesquisa, pois para Moreira e Silva (2002) as duas se relacionam da seguinte maneira:

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 polo subordinado e ilegítimo, no campo das relações culturais; suas práticas são a antítese dos valores das culturas de elite. (MOREIRA; SILVA, 2002, p. 55).

Portanto, é possível analisar as manifestações significativas para os vários grupos sociais, como as músicas ouvidas pelos sujeitos. Vale registrar que as mesmas constroem e reproduzem representações, mas que a representação de um indivíduo não apenas pode se formar internalizando aspectos dessas letras musicais, pois existe toda uma questão histórica e cultural que norteia esses modos, mas ainda assim, a música faz parte desse todo histórico, e também retratam esse período através de suas letras, muitas vezes reforçando estereótipos e sintetizando o gênero humano.

Tratam-se de reflexões importantes para fazermos antes de pressupor uma pedagogia existente. Na música sertaneja, por exemplo, é preciso entender qual a linguagem das canções de maior sucesso entre os consumidores e de que maneira são reproduzidas pelos mesmos, percebendo até que ponto as músicas atingem os sujeitos sob um aspecto pedagogizador, e, quais seriam essas instâncias, assim:

[...] é possível compreender que outras instâncias culturais também são pedagógicas, também tem uma “pedagogia”, também ensinam alguma coisa, isto é, os processos não se limitam apenas ao espaço escolar, como a educação formal, mas também a outras instâncias como a família, a instituição religiosa, a internet e a própria mídia (SILVA, 2011, p. 523. grifo do autor).

Âmbitos que foram tratados ao longo deste trabalho, pois nos atentamos a esses artefatos culturais pedagógicos no espaço formal (instituição de ensino), nos ambientes informais onde pode ocorrer educação, e mais, buscamos compreender a informalidade educativa que ocorre dentro do campo institucional.

Ao longo deste capítulo explanamos sobre o que é educação, e definimos sob alguns prismas do que é ser educado. Abordar essa temática pode ser algo delicado, pois em se tratando de um público tão vasto de ouvintes das canções sertanejas, nada pode ser generalizado, o que fizemos aqui foi perceber sob a ótica da teoria quais os possíveis impactos desse elemento condutor (música sertaneja) de representações sociais de gênero feminino e masculino dentro e fora de um espaço educacional como a universidade.

4. TRILHA METODOLÓGICA

O intuito desta seção é apresentar o percurso metodológico que norteou os processos ocorridos durante a construção desta investigação. Apresentamos os participantes da pesquisa, os critérios de escolha dos mesmos, as etapas, bem como os instrumentos condutores utilizados para a sistematização dos dados recolhidos para análise.

4.1 A natureza da pesquisa

O presente trabalho é caracterizado por uma pesquisa de natureza qualitativa que, norteada pelo viés das representações sociais, se envereda em entender os movimentos humanos que também podem ensinar o sujeito a constituir no imaginário coletivo em maneiras de ser homem e mulher. Em se tratando da pesquisa qualitativa Alda J. Alvez-Mazzotti (1991, p. 54) aponta que “Esta abordagem parte do pressuposto de que as pessoas agem em função de suas crenças, percepções, sentimentos e valores e seu comportamento tem sempre um sentido, um significado que não se dá a conhecer de modo imediato, precisando ser desvelado”, por isso é o tipo de abordagem mais indicada para utilizarmos sob o viés das representações sociais.

As instituições educacionais promovem um extraordinário emaranhado de vivências de todas as culturas e níveis de classes sociais diferentes: emoções, conquistas, conflitos, emancipações, autonomia, hierarquias, lutas, ensino, aprendizagem. E na eloquência cotidiana desses espaços, o pesquisador deve usar todos os seus sentidos e embasamento científico ao se propor produzir ciência sobre as diversas temáticas que emergem nesses ambientes. Nessa ótica, Augusto N. S. Triviños (1987, p. 119) elucida que “A massa dos pesquisadores que vive nas universidades se esforça para amadurecer os novos posicionamentos da pesquisa na educação. Trata de encontrar os caminhos certos. Mas a tarefa não é fácil”. É preciso que o pesquisador saiba que:

A dimensão apriorística da pesquisa quantitativa em educação partiu de paradigmas dedutivos, ao invés de indutivos, próprios da pesquisa etnográfica. Isto permitiu não só elaborar categorias antes de começar o estudo, como também delimitar os resultados dos esquemas culturais do investigador. O enfoque realizado a priori facilitava grandemente a análise do resultado alcançado e reduzia, ao mesmo tempo, a capacidade criativa do

pesquisador e a utilidade do estudo para a realidade educacional (TRIVIÑOS,1987, p. 123).

Nesse panorama, o pesquisador que utiliza da pesquisa qualitativa, conforme Bernadete Gatti (2006) deve formar uma “consciência metodológica” e indica que a palavra pesquisa pode denotar:

Desde a simples busca de informações, localização de textos, eventos, fatos, dados, locais, até o uso de sofisticação metodológica e uso de teoria de ponta para abrir caminhos novos no conhecimento existente, e mesmo criação de novos métodos de investigação e estruturas de abordagem do real. (GATTI, 2006, p. 26).

A autora pontua sobre como esse processo é complexo em pesquisas em educação e de que, para validar a pesquisa científica nesse campo, o rigor metodológico é de grande relevância. Então, devemos nos ater a esses critérios minuciosos para se produzir uma nova e autêntica pesquisa de qualidade.

Ao engajar as pontuações de Gatti (2006, p. 26) com a Teoria das Representações Sociais, um aspecto interessante se mescla e se complementa, ou seja, a ideia de “sensibilidade e flexibilidade” que, para a autora, tais fatores estão ligados aos “critérios classificatórios”.

Nas representações sociais, segundo Moscovici (2011), essa é uma das principais definições e características da teoria: a, fluidez, flexibilidade e elasticidade, e com esses princípios a teoria acompanha os processos de mudanças sociais, que ao serem estudados podem ser observados pelo pesquisador com sensibilidade e perspicácia.

Sobre essas problemáticas que carecem de atenção dentro do campo educacional, Marli André (2005) constata que:

[...] para compreender e interpretar grande parte das questões e problemas da área de educação é preciso recorrer a enfoques multi/inter/transdisciplinares e a tratamentos multidimensionais. Pode-se afirmar que há um consenso sobre os limites que uma única perspectiva ou área de conhecimento apresentam para a devida exploração e para um conhecimento satisfatório dos problemas educacionais. (ANDRÉ, 2005, p. 30).

Assim, compreender como outras formas ocultas de ensino e aprendizagem se mesclam com o currículo institucional se faz necessário, e nesse caráter, esta pesquisa construiu seus pilares nos “enfoques multi/inter/transdisciplinares e a tratamentos

multidimensionais.” (ANDRÉ, 2005, p. 30). Com intuito primeiro de compreender e depois de perceber possíveis caminhos de mudanças educacionais.

De forma análoga, Alvez-Mazzotti (1994, p. 60) pontua que “a intenção propalada de propiciar mudanças através da educação exige que se compreenda os processos simbólicos que ocorrem na interação educativa, e esta não ocorre num vazio social”, e orienta que:

O estudo das representações sociais parece ser um caminho promissor para atingir esses propósitos, na medida em que investiga justamente como se formam e como funcionam os sistemas de referência que utilizamos para classificar pessoas e grupos e para interpretar os acontecimentos da realidade cotidiana. Por suas relações com a linguagem, a ideologia e o imaginário social e, principalmente, por seu papel na orientação de condutas e das práticas sociais, as representações sociais constituem elementos essenciais à análise dos mecanismos que interferem na eficácia do processo educativo. (ALVEZ-MAZZOTTI, 1994, p. 60-61).

Destarte, a mesma autora apura a necessidade de pesquisas na educação sob um viés psicossocial e esse aspecto abrange a formação cultural, social e política do sujeito, assim sob um recorte da música sertaneja esta investigação foi norteada pela Teoria das Representações Sociais se firmando e buscando rigor metodológico-científico com vistas para as produções artísticas da música sertaneja, pois:

Como a própria arte, essas representações revelam um estado da sociedade, ao mesmo tempo em que o exprimem. Eis por que sua investigação informaria não apenas sobre as formas de gosto e de sensibilidade, mas sobre os contextos de apreensão das formas de vida. Simples sugestão para uma via de pesquisa (JODELET, 2017, p. 484).

Com esse respaldo, buscamos compreender o fenômeno das representações sociais tendo como foco um gênero popular de música, pois foi só recentemente que os focos acadêmicos se voltaram para esse tipo de pesquisa, como salientou Napolitano (2002, p. 8):

Esse namoro é recente, ao menos no Brasil. A música popular se tomou um tema presente nos programas de pós-graduação, sistematicamente, só a partir do final dos anos 70, sendo que o boom de pesquisas, no Brasil, ocorreu a partir do final dos anos 80. Apesar da presença constante do tema nos trabalhos acadêmicos, há muito o que discutir, debater, investigar (NAPOLITANO, 2002, p. 8).

Ainda que já tenha se passado mais de 50 anos de pesquisas com foco nessas temáticas, em tempos históricos ainda podemos considerá-lo pouco e é nessa lacuna que nós

nos inserimos com intuito de aprofundar o conhecimento sobre o agir social a partir das representações sociais dos sujeitos pesquisados.

4.2 O *locus* da pesquisa: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – *Campus* de Naviraí

A pesquisa de campo foi realizada na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – *Campus* de Naviraí - MS, foi escolhido, por ser um *campus* do interior do estado do MS, no qual a pesquisadora principal se graduou (Figura 2), o qual localiza-se há quatro quilômetros da cidade de Naviraí – MS.

Figura 2: Imagem frontal da entrada da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul – *Campus* de Naviraí - MS



Fonte: Site UFMS, *Campus* de Naviraí - MS (2019).

A Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – *Campus* de Naviraí (UFMS/CPNV) foi um dos frutos advindos de políticas públicas voltadas para a educação superior durante o governo Lula (2003-2010) com o Programa Expandir (2003-2006, com extensão até 2010), desenvolvido pela Secretaria de Educação Superior do Ministério da Educação e Cultura (MEC) por meio da Secretaria de Educação Superior-SISU (SOUSA, 2012), estabeleceu “a criação de dez universidades federais (duas a partir do zero, duas através do desmembramento

de universidades existentes e seis a partir de escolas e faculdades especializadas) e 43 campi universitários em diversas regiões do país” (MICHELOTTO; COELHO; ZAINKO, 2006, p. 194).

Nesse cenário, a UFMS/CPNV deu início as suas atividades no ano de 2009 com dois cursos superiores de modalidade presencial em licenciaturas (Pedagogia e Ciências Sociais) no período noturno, sendo disponibilizada a quantidade de 60 vagas por curso anualmente, ambos com duração mínima de quatro anos e máxima de seis anos (CPNV, 2019).

Até março de 2010, as atividades dos cursos do CPNV desenvolveram-se nas instalações da Escola Municipal Marechal Rondon, instituição cedida pela prefeitura de Naviraí. Em 2010, o CPNV passou a funcionar nas próprias instalações, geograficamente situado na Rodovia MS 141, Km 04, saída para a cidade de Ivinhema, somando 10 hectares de terreno que foi doado pela prefeitura da cidade de Naviraí - MS (CPNV, 2019). Em 2017 o *campus* inaugurou as novas instalações para receber o novo curso de Administração no período noturno e em 2020 o curso de Arquitetura no diurno.

Até o ano de 2021, a instituição já formou várias turmas dos cursos de Pedagogia, Ciências Sociais e uma de Administração, atuando nesses cursos estão os quatro docentes, quatro discentes e um egresso convidados para participar das entrevistas para colaboração da construção deste prelúdio, sendo na categoria dos docentes: dois professores doutores do curso de Ciências Sociais, uma professora doutora do curso de Administração e uma professora doutora do curso de Pedagogia.

Na categoria dos discentes estão: três estudantes do curso de Pedagogia (uma do 6º e duas do 8º semestres), um estudante do curso Ciências Sociais e um egresso do curso de Administração, este último foi convidado pelo fato de ter se formado recentemente no *campus*, por ser músico (cantor também de músicas sertanejas) e por ser motorista oficial da UFMS/CPNV.

4.3 Participantes da pesquisa

No quadro a seguir encontra-se exposto o perfil de cada participante da pesquisa. De início conseguimos contatar o total de dez participantes que se colocaram à disposição para conceder entrevista. No entanto, foram realizadas apenas nove, pois uma das participantes que

aceitou colaborar não conseguiu ajustar sua agenda e acabou desmarcando algumas vezes findando que a entrevista não foi gravada.

Cabe salientar que a liberdade para cada participante escolher uma data mais adequada, de forma a não atrapalhar os seus principais afazeres, foi uma das propostas da coleta de dados desta investigação. Com os nove demais participantes foi possível o reajuste e é com esses dados que fizemos as discussões e análises de dados presentes no trabalho. Segue o quadro:

Quadro 4 – Perfil dos participantes

CATEGORIA	IDENTIFICAÇÃO DOS SUJEITOS	IDADE	FORMAÇÃO	ÁREA DE ATUAÇÃO
Docente	Júlia	46	Doutora em Educação	Curso de Pedagogia e Ciências Sociais
Docente	Antônio	45	Doutor em Ciências Sociais	Curso de Ciências Sociais
Docente	Gabriel	34	Doutor em História	Curso de Ciências Sociais
Docente	Sofia	42	Doutora em Administração	Curso de Administração
Discente	Francisca	23	Cursa o 6º Semestre de Pedagogia	Recepcionista de hotel
Discente	Caah	32	Cursa o 8º Semestre de Pedagogia	Inspetora concursada em uma escola pública
Discente	Ana	26	Cursa o 8º Semestre de Pedagogia	Trabalha em uma fábrica de uniformes
Discente	Henrique	35	Formado em administração	Cantor e motorista da UFMS
Discente	César	23	Cursa o 8º Semestre de Ciências Sociais	Trabalha na publicidade de um jornal

Fonte: Ferreira (2021).

Durante as análises, ao nos referirmos aos participantes, os identificamos por pseudônimos escolhidos por eles ou pela entrevistadora no início de cada entrevista, com o intuito de preservar suas identidades reais. Cada um ficou livre para escolher um nome que lhe fizesse mais sentido e alguns optaram por não escolher deixando que a entrevistadora escolhesse por eles que foram: Antônio, Gabriel e Henrique.

4.4 Instrumentos e procedimentos para a coleta de dados

Este trabalho teve sua elaboração inicial primeiramente na estruturação do projeto de pesquisa com a indagação apresentada na introdução. Adiante, foi dado início ao processo de estruturação da escrita bibliográfica que, durante as orientações, foi decidido quais itens deveriam encorpar a investigação. Posteriormente, submetemos o projeto na Plataforma Brasil para aferição do Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), que após algumas exigências e adequações necessárias, foi aprovado (Apêndice I). Definido isso, iniciamos a escrita e posteriormente a coleta de dados, a qual seguiu os encaminhamentos descritos a seguir.

Após a liberação documentada para pesquisa (Apêndice II) via autorização do diretor do *campus* UFMS/CPNV, primeiramente foi elaborado um pré-questionário via *Google Forms* com perguntas abertas e de múltipla escolha (Apêndice V), que foi enviado via *e-mail* à secretária do *campus*, para que fosse enviado aos docentes e discentes das turmas escolhidas para a pesquisa de campo (Pedagogia, Ciências Sociais e Administração). Como resposta da secretária, obtivemos que não seria possível a disseminação do questionário por vias dela.

Neste momento adotamos outra estratégia de abordagem, contatamos os *e-mails* que coletamos no *site* da UFMS-CPNV e por essa via realizamos a primeira comunicação com os docentes, e, com os discentes foi via *WhatsApp*, por meio de indicação de estudantes antigos da nossa lista de contato. Entre os seis professores que responderam dos 10 *e-mails* enviados, apenas quatro tinham disponibilidade para colaborar com a pesquisa, enquanto, entre os 15 discentes contatados, cinco se dispuseram a colaborar.

Essa etapa da pesquisa foi trabalhosa, pois devido à pandemia, outros meios de interação não foram possíveis, assim enviávamos e aguardávamos respostas que muitas vezes não chegavam o *link* com o questionário de pré-entrevista foi enviado para todos os dez participantes, mas apenas sete responderam ao questionário sendo: Sofia; Júlia; Henrique; César; Gabriel; Caah e Francisca. Por conta dessa dificuldade, incluímos dois docentes que disseram não gostar de música sertaneja, mas que são músicos e conhecem bem a história do gênero musical. Durante as entrevistas observamos que na verdade eram também ouvintes não assíduos do sertanejo raiz e romântico, mas demonstravam aversão ao estilo universitário e “sofrência”. Foi incluso também um egresso do curso de Administração pelo fato de que esse

também é músico e cantor do gênero sertanejo, inclusive o mesmo já realizou apresentações no CPNV e foi citado por outros entrevistados.

As entrevistas foram agendadas conforme disponibilidade dos entrevistados e todos assinaram virtualmente um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), sendo um para os docentes (Apêndice III) e outro para os discentes (Apêndice IV). As entrevistas ocorreram via *Google Meet*, com intuito de preservar a saúde de ambas as partes (entrevistados e pesquisadora), abaixo segue o tipo e o tempo de duração de cada entrevista:

Quadro 5 – Tempo e tipo de coleta

Descrição		
Pseudônimo	Duração	Tipo
Júlia	1h48min54s	Entrevista
Antônio	-----	Questionário
Gabriel	1h40min21s	Entrevista
Sofia	1h13min25s	Entrevista
Francisca	1h05min53s	Entrevista
Caah	54min31s	Entrevista
Ana	58min30s	Entrevista
Henrique	1h21min5s	Entrevista
César	1h04min11s	Entrevista

Fonte: Ferreira (2022).

Vale registrar que o docente Antônio agendou a entrevista, porém minutos após a sala do *Meet* ser aberta, ao ser contatado, nos informou que por conta de um imprevisto não poderia conceder a entrevista, pedindo o envio do questionário em documento de *Word* para que pudesse respondê-lo, pois só assim seria possível sua contribuição. O docente foi o único participante que colaborou nesse formato sem entrevista.

Os demais participantes foram entrevistados via *Google Meet*, para isso elaboramos dois roteiros de entrevistas semiestruturada sendo um para os docentes (Apêndice VI) e outro para os discentes (Apêndice VII), contendo 39 questões cada um que, foram separadas por tópicos nesta ordem a seguir: 1. Música sertaneja: infância, família e origem, contendo sete questões; 2. Escolarização, com duas questões; 3. Banco de palavras, preenchido por duas questões; 4. Entretenimento composto por 11 perguntas; 5. Atuação

constituído por cinco perguntas e por último o tópico 6. Representações sociais de gênero da música sertaneja elaborado com dez questões. Tal tipo de instrumento é considerado relevante em pesquisas qualitativas, uma vez que:

A entrevista por pautas apresenta certo grau de estruturação, já que se guia por uma relação de pontos de interesse que o entrevistador vai explorando ao longo de seu curso. As pautas devem ser ordenadas e guardar certa relação entre si. O entrevistador faz poucas perguntas diretas e deixa o entrevistado falar livremente medida que refere às pautas assinaladas. Quando este se afasta delas, o entrevistador intervém, embora de maneira suficientemente sutil, para preservar a espontaneidade do processo. (GIL, 1987, p. 117).

Quando tratamos de representações sociais, o mais indicado pelos pesquisadores da área é que a pesquisa de campo seja realizada sob o método de grupos focais, porém devido ao contexto epidemiológico em que o mundo se encontra desde o ano de 2020 até a elaboração desta pesquisa, por orientação da Organização Mundial da Saúde (OMS), reiterado e exigido pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP), esse tipo de coleta de dados não foi possível, sendo adaptado para entrevistas individuais e virtuais. Após as entrevistas, iniciamos o processo de transcrição que, devido à quantidade de dados está sendo tratada por partes categóricas: primeiro a identificação das músicas e cantores citados durante as entrevistas; as músicas mais significativas para os entrevistados para análise das representações contidas nas letras; a ligação afetiva dos sujeitos com a música sertaneja por meio da família e escola; as representações sociais de gênero feminino e masculino e por último as nuvens de palavras.

Ressaltamos que todos os participantes da pesquisa, nas suas considerações finais, pontuaram acerca da importância desse tipo de pesquisa e afirmaram que apenas em participar da entrevista e falar sobre temática, já foi suficiente para perceberem que nunca haviam pensado em agregar uma música como instrumento de discussão em sala de aula, mas que a partir da entrevista viram a necessidade de se debater esses temas trazidos pela música popular durante suas aulas ou futuras atuações.

4.5 Proposta metodológica para análise de dados

Quando tratamos da Teoria das Representações Sociais, o método analítico mais indicado é o da análise de conteúdo, que foi, inclusive, utilizado por Moscovici (1978), quando analisou as representações sociais da teoria de Freud.

Dessa forma, com base na análise de conteúdo de Laurence Bardin (2011, p. 57), constituímos a organização das categorias e o tratamento dos dados, por se tratar de uma forma possível para compreensão de causalidades que resultam na estruturação de estereótipos de gênero, por exemplo, tendo em vista que um estereótipo é entendido como “a ideia que temos de...”, a imagem que surge espontaneamente, logo que se trate de... É a representação de um objeto (coisas, pessoas, ideias) mais ou menos desligada da sua realidade objetiva, partilhada pelos membros de um grupo social com alguma estabilidade.”

Nesse sentido, esta forma de análise de dados é, segundo a autora, a maneira mais eficaz de se analisar dados como entrevistas, documentos e objetos de projeções artísticas, como é o caso da música sertaneja, que podem resultar em fixações de estereótipos e representações sociais de gênero. Para Bardin (2011, p. 15), na atualidade a análise de conteúdo é considerada:

Um conjunto de instrumentos metodológicos cada vez mais sutis em constante aperfeiçoamento, que se aplicam a “discursos” (conteúdos e continentes) extremamente diversificados. O fator comum dessas técnicas múltiplas e multiplicadas – desde o cálculo de frequências que fornece dados cifrados, até a extração de estruturas traduzíveis em modelos – é uma hermenêutica controlada, baseada na dedução: a inferência.

Assim, em confluência com a autora, podemos sinalizar que é também observando e discutindo as vivências humanas que o pesquisador que se utiliza desse método deve se deter. Quanto à interpretação, Silva e Fossá (2015) resumem que a análise de conteúdo transita:

[...] entre dois polos: o rigor da objetividade e a fecundidade da subjetividade. É uma técnica refinada, que exige do pesquisador, disciplina, dedicação, paciência e tempo. Faz-se necessário também, certo grau de intuição, imaginação e criatividade, sobretudo na definição das categorias de análise (SILVA; FOSSÁ, 2015, p. 3).

Destarte, foi com base nesses polos que esta pesquisa foi guiada, e para enfatizar a utilização da técnica como a mais adequada para esta dissertação, destacamos as ponderações de Gil (1987, p. 164) que sublinha que:

O tratamento dos dados, a inferência e a interpretação, por fim, objetivam tornar os dados válidos e significativos. Para tanto são utilizados procedimentos estatísticos que possibilitam estabelecer quadros, diagramas e figuras que sintetizem e põem em relevo as informações obtidas. À medida que as informações obtidas são confrontadas com informações já existentes,

pode-se chegar a amplas generalizações, o que torna a análise de conteúdo um dos mais importantes instrumentos para a análise das comunicações em massa.

Portanto, é com os pilares nessa metodologia para análise dos dados que esta dissertação se firma, pois Laurence Badin tem sido uma das autoras mais utilizadas nesse campo de estudo, que engloba as representações sociais.

5. RESULTADOS E ANÁLISE DOS DADOS DA PESQUISA EMPÍRICA

Para a organização dos resultados da pesquisa de campo, optamos por primeiramente apresentar a análise das músicas sertanejas citadas pelas mulheres e pelos homens que participaram da pesquisa, como sendo uma de suas preferidas. Em seguida, logo após esta análise das canções, apresentamos os dados obtidos por meio das entrevistas, que após serem transcritas e sistematizadas, foram organizadas em categorias de análise.

5.1 Análise das letras de músicas sertanejas

Neste item tratamos sobre as preferências musicais das nove pessoas entrevistadas, visto que foram citadas por elas diversas canções, cantores ouvidos na infância, adolescência e atualmente na vida adulta. Este tópico está dividido em: a) As músicas sertanejas preferidas das pessoas entrevistadas; b) Raiz, romântico, universitário e “sofrência”: representações sociais de gênero feminino e masculino na música sertaneja.

5.1.1 As músicas sertanejas preferidas das pessoas entrevistadas

Entre o montante dos cantores sertanejos mais ouvidos, na infância e adolescência das pessoas que participaram da pesquisa, foram: do sertanejo **raiz** – Tião Carreiro e Pardinho, Lourenço e Lourival, Almir Sater, Cascatinha e Inhana, Tônico e Tinoco, Jacó e Jacózinho, Délio e Delinha, Trio Parada Dura, Renato Teixeira, Liu e Leo; do sertanejo **romântico** – Leandro e Leonardo, Zezé de Camargo e Luciano, Chitãozinho e Xororó, João Paulo e Daniel, Rick e Renner, Milionário e José Rico, Mato Grosso e Mathias, Sérgio Reis, Duduca e Dalvan, Gian e Giovani, Gino e Geno, Di Paulo Paulino, Renan e Ray, Rio Negro e Solimões, Bruno e Marrone; do sertanejo **universitário** – Michel Teló, Vitor e Léo, Edson e Hudson, Thaeme e Thiago, Maria Cecília e Rodolfo, Túlio e Thiago.

Incluindo as canções apresentadas e ouvidas nas festas sazonais e comemorações alusivas durante as vivências na escola básica: Mãe (Rick e Renner); a canção Galera de *Cowboy* de *Dallas Company* duas vezes citada (pelas entrevistadas Caah e Francisca), na qual

uma das participantes (Caah) afirmou que atualmente ainda lembra e dança com uma amiga a coreografia da referida música.

E cantores mais ouvidos pelos sujeitos da pesquisa na atualidade são: Marília Mendonça, Simone e Simaria, Jorge e Mateus, Marcos e Belutti, Fernando e Sorocaba, Munhoz e Mariano, João Bosco e Vinicius, João Henrique e Fernando, Duduca e Dalvan, Edson e Hudson, João Gomes, Wesley Safadão, Luan Santana, Gustavo Lima, Naiara Azevedo, Maiara e Maraisa, Tião Carreiro e Pardinho, Vitor e Léo, Almir Sater, César Menotti e Fabiano, Christian e Ralf.

Durante as entrevistas, além dos cantores, as pessoas que participaram da pesquisa também pontuaram o nome de algumas canções que foram: **Borboletas**, **Deus e eu no sertão** (Vitor e Léo), **Amante não tem lar** (Marília Mendonça), **Boate azul** (Milionário e José Rico), **Panela velha é que faz comida boa**, **Menino da porteira** (Sérgio Reis), **Bom rapaz** (Fernando e Sorocaba), **Álbum - Aí já era**, música **Se eu chorar** (Jorge e Mateus), **Índia** (Cascatinha e Inhana), **Massa falida** (Duduca e Dalvan), **Comitiva esperança** (Almir Sater), **Moreninha linda** (Tonico e Tinoco), **Domingo de manhã** (Marcos e Belutti), **Chora peito**, **Saudade**, **Olhos de luar** (Christian e Ralf), **Quarta cadeira** (Matheus e Kauan), **Hoje é dia de Rock** (Sá Rodrigues e Guarabira) **A carta** (Milionário e José Rico), **Rumo a Goiânia** (Leandro e Leonardo), **Fio de cabelo**, **Rancho fundo**, **Coração sertanejo** (Chitãozinho e Xororó), **Telefone mudo**, **Blusa vermelha** (Trio Parada Dura), **Ypê e o Prisioneiro** (Liu e Léo), **Devaneios** (Mato Grosso e Mathias).

Nesse montante de canções e preferências musicais, algumas falas nos chamou a atenção quando os nove entrevistados discorriam sobre certas músicas como, por exemplo, a entrevistada Francisca que indicou a música “Bom rapaz” de Fernando e Sorocaba com participação de Jorge e Mateus, a definindo como uma canção que significa muito para ela, pois a ouvia muito em certo relacionamento amoroso e lamentou que seu ex-parceiro não tenha sido esse bom rapaz, conforme o título da canção sugere.

Já o participante Henrique citou como uma de suas canções preferidas a música “Chora peito” de Christian e Ralf, sinalizando que as canções que falam de saudade sempre o tocam de maneira significativa. A participante Caah indicou gostar e ouvir muito a cantora Marília Mendonça e que a canção “Amante não tem lar” é sempre temática de brincadeiras e questionamentos da filha, que também virou fã da cantora por influência da mãe. Outra

entrevistada, Anna, aponta o sertanejo “sofrência”, “Quarta cadeira” de Matheus e Kauan, como uma de suas preferidas, pois no passado já passou por muitos “perrengues” amorosos. César indicou a canção “A carta” de Milionário e José Rico como uma poesia.

A docente Sofia disse que a música “Domingo de manhã” de Marcos e Belutti foi tema do começo de seu namoro à distância e que seu parceiro sempre que lhe ligava aos domingos e cantava para ela essa canção. O docente Antônio cita a canção “Rumo à Goiânia” de Leandro e Leonardo como poesia sertaneja, como uma música de verdade. O docente Gabriel indica a moda de viola “Tem e não tem” de Tião Carreiro e Pardinho como umas das canções mais geniais ouvida por ele.

Em cada uma dessas canções existe uma proximidade e um significado simbólico para cada sujeito, a maioria deles é relacionada ao sentimento, à emoção e ao amor. Nesse interlúdio, podemos refletir sobre o contexto de experiência e representação social, o que liga o indivíduo ao coletivo e torna uma experiência vivida em representações sociais de um grupo? Para tentar responder essa questão, buscamos respaldo mais uma vez em Jodelet (2017) a qual analisa:

Evidente que nesse lugar vivido, uma relação sobre os vínculos entre experiência/representação social se torna possível. [...] no plano dessa experiência sentida e compartilhada com outros. Geralmente observamos que é uma noção vaga e ambígua que liga dois fenômenos contraditórios e complementares. O primeiro, o “vivido”, remete a um estado que o sujeito experimenta e sente emocionalmente, do qual um exemplo é a experiência estética ou amorosa. Embora exista outra acepção mais intelectualizada da noção de vivido [...] podemos ver que, nesse primeiro fenômeno, o estado sentido pela pessoa correspondente a ser invadida pela emoção, mas é o momento em que toma consciência da sua subjetividade, da sua identidade. Esse estado pode ser privado, limite do indescritível, mas pode equivaler, como no caso da participação em rituais religiosos ou momentos de efervescência social descritos por Durkheim, *a uma fusão da consciência individual na totalidade coletiva*. (JODELET, 2017, p. 437, grifo da autora).

Sob essa ótica, são as experiências vividas pelo sujeito e os resultados dessas experiências que podem resultar em representações sociais em um grupo social, estas que uma vez estruturadas podem ser repassadas de um grupo para outro e de geração para geração. Em confluência com os apontamentos da autora, Mocovici (1978, p. 25) pontua que “Conjuntamente, uma representação social é a organização de imagens e linguagem, porque

ela realça e simboliza atos e situações que nos são e que nos tornam comuns. Encarada de um modo passivo, ela é apreendida a título de reflexo, na consciência individual ou coletiva”.

Norteadas pela teoria, encontramos esses indicativos entre pensamento e linguagem, o vivido e experienciado e a representação simbólica nas falas dos sujeitos. Posto isso, foi com base nesses critérios que elencamos as canções apresentadas no quadro seis, como a canção que mais tinham significados subjetivos para cada participante:

Quadro 6: Música sertaneja mais significativa para cada participante

MÚSICAS SERTANEJAS SELECIONADAS PARA ANÁLISE POR ORDEM DE ESTILO						
Nome da Canção	Compositor (es)	Intérprete (s)	Ano	Álbum e gravadora	Citado por	Estilo
Amante não tem lar	Marília Mendonça e Juliano Tchula	Marília Mendonça	2017	Realidade - Ao vivo em Manaus - CD - Som Livre	Caah	Universitário
Quarta cadeira	Leandro Rojas, De Angelo, Nicolas Damasceno	Matheus e Kauan Participação especial de Jorge e Mateus	2019	Tem moda pra tudo - Goiânia - DVD - Universal Music	Ana	“Sofrência”
Bom rapaz	Fernando Zor, Rafael Torres, Bruno Caliman.	Fernando e Sorocaba	2017	Sou do Interior - Holambra - CD - Som Livre	Francisca	Universitário
Domingo de manhã	Bruno Caliman	Marcus e Belutti	2014	Acústico - São Paulo - DVD - Som Livre	Sofia	Universitário
Chora peito	Christian, Ralf	Christian e Ralf	1986	Christian e Ralf - São Paulo- K7/ CD- Chantecler	Júlia	Romântico
A carta	Álvaro Socci, Cláudio Matta	Milionário e José Rico	2002	O Dono do Mundo - Rio de Janeiro - CD - Warner Music Brazil Ltda	César	Romântico
Rancho fundo	Lamartine Babo, Ary Evangelista Barroso	Chitãozinho e Xororó	1989	Os Meninos do Brasil- Rio De Janeiro- K7- Polygram	Henrique	Romântico
Rumo a Goiânia	Paiva	Leandro e Leonardo	1997	Essas Mulheres - São Paulo - CD - Warner Music Brazil Ltda	Antônio	Romântico
Tem e não tem	Moacyr dos Santos, Tião Carreiro	Tião Carreiro e Pardinho	1964	Repertório de Ouro - São Paulo - LP - Chantecler	Gabriel	Raiz

Fonte: Ferreira (2021).

Vale pontuar que todas as canções elencadas possuem representações sociais de gênero feminino e masculino. Das dez canções enquadradas, escolhemos quatro para análise, uma para cada estilo subjacente do gênero sertanejo: raiz, romântico universitário e “sofrência”, cujos dados analisados encontram-se expostos no decorrer do próximo item.

5.1.2 Raiz, romântico, universitário e “sofrência”: representações sociais de gênero feminino e masculino na música sertaneja

Em seguida encontram-se expostos alguns quadros com as letras das canções citadas no quadro seis, seguindo a ordem de estilos universitário, romântico e raiz, sendo que das canções são destacadas e analisadas as representações sociais de gênero feminino e masculino.

A primeira letra analisada é a da canção do sertanejo universitário “Amante não tem lar” interpretada pela cantora Marília Mendonça, a canção foi elencada para análise a partir da entrevista com a discente Caah que demonstrou ser fã da cantora, a citando em vários momentos na entrevista. A letra está apresentada no quadro sete abaixo.

Quadro 7: Música citada pela discente Caah

AMANTE NÃO TEM LAR – MARÍLIA MENDONÇA	
Só vim me desculpar Eu não vou demorar Não vou tentar ser sua amiga Pois sei que não dá	E o preço que eu pago É nunca ser amada de verdade Ninguém me respeita nessa cidade Amante não vai ser fiel Amante não usa aliança e véu
Você vai me odiar Mas eu vim te contar Que faz um tempo Eu me meti no meio do seu lar	Sua família é tão bonita Eu nunca tive isso na vida E se eu continuar assim Eu sei que não vou ter
Sua família é tão bonita Eu nunca tive isso na vida E se eu continuar assim Eu sei que não vou ter	Ele te ama de verdade É a culpa foi minha Minha responsabilidade eu vou resolver Não quero atrapalhar você
Ele te ama de verdade E a culpa foi minha Minha responsabilidade eu vou resolver Não quero atrapalhar você	E o preço que eu pago É nunca ser amada de verdade Ninguém me respeita nessa cidade Amante não tem lar Amante nunca vai casar (3X)
E o preço que eu pago É nunca ser amada de verdade Ninguém me respeita nessa cidade Amante não tem lar Amante nunca vai casar	

Fonte: Ferreira (2021).

A música enunciada pela rainha da “sofrência” conta a versão da amante que se sente a destruidora de lar e assume toda a culpa diante de uma situação de traição, arrependida ela (a amante) decide intervir pelo relacionamento do casal. Nos trechos abaixo, pode dar uma ideia de inimizade entre as mulheres e de rivalidade por parte da traída e de culpa pela traidora:

Só vim me desculpar
 Eu não vou demorar
 Não vou tentar ser sua amiga
 Pois sei que não dá
 Você vai me odiar
 Mas eu vim te contar
 Que faz um tempo
 Eu me meti no meio do seu lar
 Sua família é tão bonita
 Eu nunca tive isso na vida
 E se eu continuar assim
 Eu sei que não vou ter.

De acordo com Federici (2019, p. 13), resumir a mulher a esses preceitos “é uma continuação da construção, por demonólogos, da mulher estereotipada com tendência à maldade, invejosa da riqueza e do poder de outras pessoas e pronta para escutar o diabo”, formando no nosso imaginário uma representação feminina de não confiável, despudorada, incapaz, traidora, intrometida, sem vergonha, sem valores de mulher dita direita sob os preceitos religiosos. A ideia que se passa é de que uma mulher traiu a outra, pois ao que parece a traída é um ideal de mulher para “se casar” uma figura que sustenta os princípios patriarcais de família e nos trechos a seguir é possível perceber essas evidências:

Ele te ama de verdade
 E a culpa foi minha
 Minha responsabilidade eu vou resolver
 Não quero atrapalhar você
 E o preço que eu pago
 É nunca ser amada de verdade
 Ninguém me respeita nessa cidade
 Amante não tem lar
 Amante nunca vai casar

No excerto “ele te ama de verdade” a representação social masculina é de neutralidade diante da traição da sua esposa, pois ele ainda que ame muito sua esposa, não responde por si se acaso outra mulher resolver seduzi-lo, pois não cabe ao homem conter seus impulsos sexuais e sim a mulher que deve ser racional quando se trata de desejos sexuais, e, portanto, ela deve se conter diante de seus impulsos e vontades libidinais. Para Jodelet (2017):

Essas associações mostram em minúcias uma visão que permanece ainda vivaz em cada sexo, apesar das negações da modernidade, e opõe a “mulher objeto” do “homem máquina”. Essa oposição recobre outra: vitalismo feminino e ansiedade masculina. Voltaremos a isso. Outra diferença merece atenção: a observada no universo simbólico. Determinadas evocações poéticas ou associações fonéticas denotam um distanciamento ao estímulo proposto. (JODELET, 2017, p. 281).

Outrossim, a autora aponta indícios de pensamentos simbólicos de comportamentos dos corpos feminino e masculino de forma análoga outro ponto que nos chama a atenção na canção é o ideal de família constituído por um homem e uma mulher ideais, e tudo que foge a essa constituição é indigno de felicidade.

Outro panorama que podemos perceber na canção é o sentido de sempre responsabilizar o gênero feminino por aquilo visto como ruim na sociedade, pois quando se trata de comportamento no âmbito de grupo é atribuído ao homem o status de ser sem emoção, controlado, frio, ao gênero feminino fica a característica de ser histérica, impulsiva e emotiva.

Mas como vimos na canção, quando se trata de intimidade sexual esse olhar se inverte, atribuindo ao homem à loucura e o descontrole por não se conter diante do outro gênero, ainda que essa não seja sua parceira, e à mulher casada cabe satisfazer seu marido sexualmente, pois essa é uma necessidade diária dele, e a não casada, mas que almeja casar, deve controlar suas vontades sexuais e à dos maridos alheios que não podem fazê-lo, pois não é visto pela sociedade como parte de sua identidade de gênero esse tipo de autocontrole. (FEDERICI, 2019).

A próxima canção é um sertanejo “sofrência” e foi citada pela discente Ana como uma de suas preferidas e que como futura professora usaria a canção para ensinar economia na sala de aula porque a devida música fala de consumo de bebidas. Adiante destacamos esses aspectos e as representações de gênero implicadas nesse consumo de álcool.

Quadro 8: Música citada pela discente Ana

QUARTA CADEIRA – MATHEUS E KAUAN (PART. JORGE E MATEUS)	
Tá viciando outra boca, como fez com a minha Esse frio na barriga já me pertenceu Ele só tá te amando desse jeito Porque ainda não te conheceu direito	Tá viciando outra boca, como fez com a minha Ele só tá te amando desse jeito Porque ainda não te conheceu direito Mas o fim dessa história é sempre o mesmo

Mas o fim dessa história é sempre o mesmo	Fica tranquilo, que a quarta cadeira te espera
Ela vai dar sorrisos durante o beijo	Ela vai dar sorrisos durante o beijo
Você vai gostar	Você vai gostar
Vai planejar uma vida deitada em seu peito	Vai planejar a vida deitada em seu peito
Cê vai acreditar	Cê vai acreditar
Vai te amarrar de um jeito	Vai te amarrar de um jeito
Vai usar o mesmo beijo que usou pra te ganhar	Vai usar o mesmo beijo que usou pra te ganhar
Pra se despedir sem se explicar	Pra se despedir sem se explicar
Tô numa mesa com quatro cadeiras	Tô numa mesa com quatro cadeiras
Aqui já tem três enganados por ela	Aqui já tem três enganados por ela
Bebendo, esperando a rasteira que cê vai levar dela	Bebendo, esperando a rasteira que você vai levar dela
Fica tranquilo, que a quarta cadeira te espera	Fica tranquilo, que a quarta cadeira te espera
Tô numa mesa com quatro cadeiras	Eu tô numa mesa com quatro cadeiras
Aqui já tem três enganados por ela	Aqui já tem três enganados por ela
Bebendo, esperando a rasteira que você vai levar dela	Bebendo, esperando a rasteira que você vai levar dela
Fica tranquilo, que a quarta cadeira te espera	Fica tranquilo, que a quarta cadeira te espera
Não adianta se iludir	Não adianta se iludir
Seu copo já tá cheio aqui pra te acudir	Seu copo já tá cheio aqui pra te acudir
	Não adianta se iludir
	Seu copo já tá cheio aqui pra te acudir
	Pra te acudir, pra te acudir
Esse frio na barriga já me pertenceu	

Fonte: Ferreira (2021).

Logo de início, a canção aponta no trecho “Tá viciando outra boca” a representação de uma mulher sedutora, enganadora, perversa, dona de suas próprias vontades que viciou homens que mais uma vez não conseguem ser racionais em tal situação. Como pode ser percebido no enunciado a seguir:

Ela vai dar sorrisos durante o beijo
 Você vai gostar
 Vai planejar uma vida deitada em seu peito
 Cê vai acreditar
 Vai te amarrar de um jeito
 Vai usar o mesmo beijo que usou pra te ganhar
 Pra se despedir sem se explicar

Logo, a mulher em questão é a que decide quando o relacionamento acaba “abandonando” o parceiro apaixonado cujo único espaço que lhe sobrar será uma quarta cadeira no bar, pois as outras três já estão ocupadas por ex-parceiros outrora seduzidos da então mulher.

Tô numa mesa com quatro cadeiras
 Aqui já tem três enganados por ela
 Bebendo, esperando a rasteira que você vai levar dela
 Fica tranquilo, que a quarta cadeira te espera
 Não adianta se iludir
 Seu copo já tá cheio aqui pra te acudir

O consumo de bebida alcóolica tem se tornado um hábito para muitos brasileiros e não é somente enunciado por músicas sertanejas, mas, consolar um amor perdido por meio da bebida é uma característica presente nas músicas sertanejas de todos os estilos. Porém, com a modernidade e urbanização das músicas sertanejas a com a enfatização do consumo da bebida alcóolica se tornou algo comum nessas letras, principalmente as do estilo “sofrência”, na canção supracitada um ideal simbólico da incapacidade de resolver problemas amorosos quando ainda se está amando, deve resultar no bar e no consumo de bebidas alcóolicas. De acordo com canção de Matheus e Kauan, a embriaguez:

É posta como responsável pela resolução de problemas amorosos, familiares ou sociais. No entanto, em um lado oculto – ou ocultado – da relação explicitada nas músicas, existe o fato de que o álcool é um produto que possui suas especificidades, pois o uso prolongado pode trazer sérios problemas à saúde e também tornar-se um problema social. (ZANELLA; MIOTO, 2011, p. 734).

A música sertaneja, por ser percebida pela indústria cultural como grande potencial de ganho capital, devido à união com a indústria da bebida, acaba por resultar em potentes mercados e reforçar constantemente nas canções o uso excessivo dessa droga lícita, parece surtir efeito que resulta em lucro. Para Roger Chartier (2002, p. 17), “as representações do mundo social assim construídas, embora aspirem a universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam”.

Por conseguinte, na canção “Quarta cadeira” se forma uma representação masculina a partir da letra de um homem enganado pela mulher sedutora e colecionadora de relacionamentos nos quais ela decide em qual momento eles devem acabar. Nessa perspectiva, já pode ser percebido alguns aspectos das mudanças sociais e dos efeitos das lutas por direitos das mulheres, pois em um gênero de música tão demarcado pelo patriarcado essa nova figura chama a atenção para a construção de novas representações sociais que conforme sinalizado por Jodelet (2017, p. 27):

Estão na história e têm uma história: evoluem na medida das mudanças intervenientes nos modelos culturais, nas relações sociais, nas circunstâncias históricas que afetam os contextos em que se desenvolvem, nos agentes que as forjam a partir de sua experiência e de sua inserção em uma rede de vínculos sociais e intersubjetivos.

Nesse prisma, a autora discorre sobre as possíveis construções e desconstruções das representações sociais de gênero que a música sertaneja aborda conforme a sociedade evolui socialmente, mas ainda essas representações se pautam em estereótipos femininos, o que pode ser interpretado como negativo nesse caso. A música a seguir é caracterizada como um estilo romântico, foi citada pelo docente Antônio, como uma canção poética e como uma “boa canção” considerada por ele que também é músico.

Quadro 9: Música citada pelo docente Antônio

RUMO À GOIÂNIA – LEANDRO E LEONARDO	
<p>É noite, o carro está rugindo, parecendo fera Voando baixo em Campinas, na Via Anhanguera Já estou vendo ao longe a linda e doce Ribeirão Toda iluminada feito um céu no chão Na noite azulada de uma primavera</p> <p>A saudade já não cabe no meu coração Grudada como faz na estrada os pneus no chão Uberaba e Uberlândia já deixei pra trás Em Itumbiara, entrando em Goiás Quase que eu decolo feito um avião</p> <p>Ei, Goiânia Não deu pra segurar a barra, então eu voltei Ei, Goiânia Avisa aqueles olhos lindos que eu já cheguei</p> <p>Esses olhos reluzentes que eu busco agora Se me chamam com desejo, pra mim não tem hora É por isso que eu ando em alta rotação Feito um asteroide na escuridão, o motor do carro parece que chora</p>	<p>O Sol agora está nascendo, está chegando o dia Mas sei que valeu a pena tanta correria Eu quero estar nos braços dela daqui a pouquinho Pois, passei a noite voando sozinho Dentro desse carro pela rodovia</p> <p>Ei, Goiânia Não deu pra segurar a barra, então eu voltei Ei, Goiânia! Avisa aqueles olhos lindos que eu já cheguei</p> <p>Ei, Goiânia Não deu pra segurar a barra, então eu voltei Ei, Goiânia! Avisa aqueles olhos lindos que eu já cheguei</p> <p>Ei, Goiânia Não deu pra segurar a barra, então eu voltei Ei, Goiânia! Avisa aqueles olhos lindos que eu já cheguei</p>

Fonte: As autoras (2021).

A canção é muito característica de sua época, em que a viabilização de produtos impulsionados pela expansão da indústria e do agronegócio no Brasil aumentou também o número de caminhoneiros, muitos desses, vindo recentemente do campo e atualmente ganham a vida como motorista de caminhão, como também é retratado na música de Chitãozinho e Xororó “Cowboy do Asfalto” (ALONSO, 2015).

A perspectiva de Napolitano (2001, p. 5-6) aponta “para a necessidade de compreendermos as várias manifestações e estilos musicais dentro da sua época, da cena musical na qual está inserida, sem consagrar e reproduzir hierarquias de valores herdadas ou transformar o gosto pessoal em medida para a crítica histórica”, mas, vale situar que essas são canções que alimentam os gostos musicais nos tempos atuais. Posto isso, a representação social desse período é evidente, mas quando se trata de representações sociais elas podem permanecer através do tempo e, assim, uma canção de outrora pode reforçar valores de épocas adiantes e que já deveriam ter sido superados na atualidade.

As músicas sertanejas têm essa característica de contar, por meio das letras, essas mudanças que o país sofreu, a representação masculina do caminhoneiro na canção “Rumo à Goiânia” retrata um homem que atende o chamado da amada e ultrapassa até mesmo as leis de velocidade para chegar ao seu destino e ficar próximo daquela de quem sente saudades.

Mais uma vez é a irracionalidade masculina que é posta à prova e a representação social de que o gênero masculino é, geralmente, o contido e racional e a mulher é tida como histórica, emotiva e irracional, no caso da canção o homem assume esse papel eloquente. “Avisa aqueles olhos lindos que eu já cheguei”, nessa canção novamente se projeta a representação da mulher sedutora, agora a representação masculina aqui é de um homem trabalhador, mas insano, sedento de um amor que está distante como replica o refrão “Não deu pra segurar a barra então eu voltei”.

De acordo com o andamento da canção, o caminhoneiro passa a noite viajando para voltar à Goiânia, cidade onde se encontra, segundo a enunciação, os “Olhos reluzentes que eu busco agora/ Se me chamam com desejo pra mim não tem hora/ É por isso que eu ando em alta rotação/ Feito um asteroide na escuridão, o motor do carro parece que chora”.

A analogia ao motor do carro chorar pode ser interpretada como a própria dor (de saudade) desse homem, porém a comparação com o potente motor de caminhão rugindo em alta velocidade pode ser mais atrativo para a imagem masculina heteronormativa, que nesse caso pode estar se referindo a potência viril do macho em busca de alívio sexual. Tal ideia pode ser percebida no excerto que aponta o olhar reluzente dessa sedutora, que fica olhando para ele com desejo e querendo sexo, o que mais uma vez explica essa aparente irracionalidade masculina sob o “feitiço” de uma mulher.

Sob a ótica dos estudos de gênero, Saffioti (1987, p. 18) pontua que o macho “deve perseguir o objeto de seu desejo, da mesma forma que o caçador persegue o animal que deseja matar. Para o poderoso macho importa, em primeiro lugar, seu próprio desejo. Comporta-se, pois, como sujeito desejante em busca de sua presa. Esta é o objeto de seu desejo”.

Sob a perspectiva das representações sociais, é essa potente insanidade masculina quando se trata de relação sexual que fica e para a mulher novamente a sedução sem grande esforço e a passividade de esperar seu amado vir até ela. Para Jodelet (2017), a simbologia dos gêneros musicais tem seu valor a partir do que se aprende e se ensina culturalmente e que esses fatores fazem da música uma forma de singularidade entre os grupos que se reagem identitariamente e com pertencimento sociocultural.

É nesse ponto que apresentamos a última canção intitulada “Tem e não tem”, do estilo sertanejo raiz, dentre as selecionadas para análise, citada pelo docente e também músico Gabriel, como uma das letras mais geniais ouvidas por ele. O docente/músico compartilhou que elabora churrascos com amigos somente com o intuito de ouvir músicas e discutir sobre as mesmas com os convidados e a canção selecionada foi uma delas. A letra está evidenciada no quadro dez a seguir, segundo o Gabriel, trata desse trâmite de gerações na qual uma geração se diz melhor que a outra, pois os mais jovens já não têm os mesmos valores que os mais velhos e assim por diante.

Quadro 10: Música citada pelo docente Gabriel

TEM E NÃO TEM – TIÃO CARREIRO E PARDINHO	
<p>A casa do João de Barro tem porta e não tem janela A mesa da minha casa tem perna e não tem canela Na minha boca tem ponte, mas nunca teve pinguela O motor do meu carro tem cavalo e não tem sela Minha sogra tem braveza, mas não tenho medo dela Onde tem ordem e progresso não pode ter decadência Tem gente que tem vontade, mas não tem experiência Como tem muitos violeiros no rádio sem competência O frango também tem peito pra cantar não tem potência. O pão também tem miolo, mas não tem inteligência.</p>	<p>Adão teve mulher, mas não teve sogra nem perdão Tem muita gente no mundo que vive sem profissão Tem outros que têm ofício, mas não tem calo na mão Muié que tem dois amores, não tem dois coração Tem gente que tem escola, mas não tem educação Homem que tem mulher brava, esse não tem liberdade Tem mulher que tem beleza, mas não tem sinceridade Tem gente que tem dinheiro, mas não tem felicidade Eu tenho certos parentes, deles não tenho saudade Tem gente que tem diploma, mas não tem capacidade</p>

Fonte: Ferreira (2021).

As representações de gênero feminino que se destacam na canção é a da sogra, pois durante muito tempo cabia à mãe, a mando do pai, vigiar a pureza virginal da filha fazendo-a permanecer casta até o dia do casamento e assim se mantinha brava para o genro até que tudo estivesse correto dentro dos valores sociais/religiosos da época. Saffioti (1987, p. 8), ao explicar os papéis sociais sinaliza que “a socialização dos filhos, por exemplo, constitui tarefa tradicionalmente atribuída às mulheres. Mesmo quando a mulher desempenha uma função remunerada fora do lar, continua a ser responsabilizada pela tarefa de preparar as gerações mais jovens para a vida adulta”.

Mais uma vez a representação da mulher brava no trecho “Homem que tem mulher brava, esse não tem liberdade”, fica a ideia da mulher que tira a liberdade masculina e esse sem liberdade é ser que não vive sua felicidade. Já a mulher sem liberdade, para a época, estava tudo certo, pois cabia a ela a vida privada e do lar, como ressalta Saffioti (1987).

A sociedade investe muito na *naturalização* deste processo. Isto é, tenta fazer crer que a atribuição do espaço doméstico à mulher decorre de sua capacidade de ser mãe. De acordo com este pensamento, é *natural* que a mulher se dedique aos afazeres domésticos, aí compreendida a socialização dos filhos, como é *natural* sua capacidade de conceber e dar à luz (SAFFIOTI, 1987, p. 9, grifos da autora).

Já para o homem, a ideia da vida privada se assemelha ao cárcere, pois a este é destinado socialmente o poder de decidir onde quer estar e, se isso lhe é tirado, logo vira motivo de “chacotas” entre os próximos. Foi com intuito de apresentar as inferências que podem ocorrer entre uma manifestação artística e a vida cotidiana, que trouxemos algumas escolhas musicais para análise e discussão com a intenção de percebermos as representações de gênero feminino e masculino presentes nas canções, entendendo que podem não ser pontos de representações compartilhadas pelos entrevistados, mas ainda assim ecoam no imaginário social. Nos próximos itens discutimos com mais veemência o ponto das representações sociais dos sujeitos atreladas às suas ligações com a música sertaneja.

5.2 O que dizem as pessoas que participaram da pesquisa sobre a música sertaneja?

As entrevistas gravadas individualmente com cada participante resultaram em muitos dados que foram organizados em três categorias, as quais foram analisadas com base em

autores que abordam temáticas inerentes às representações sociais, às relações de gênero, à educação e à música sertaneja. Durante as entrevistas percebemos certa empolgação dos entrevistados ao tratar de música sertaneja quando lembraram da infância, adolescência e vida adulta em contato com a escola, família e universidade. Em certo momento, a entrevistada Sofia chegou a se emocionar ao lembrar das festas em família na casa dos falecidos avós e das danças com os mesmos, embaladas por canções sertanejas.

Nas categorias procuramos destacar trechos relativos não somente as representações sociais de gênero feminino e masculino presente nas falas dos participantes, mas também demonstramos alguns aspectos de construção para essas análises, atrelados ao contato dos entrevistados com o gênero sertanejo, desde a infância, e procuramos perceber essas raízes profundas, mesmo daqueles que não se dizem fã do estilo na atualidade.

Pontuamos que não discutimos separadamente esse montante de perguntas, o intuito foi além de deixar o entrevistado à vontade (algo que ocorreu em todas as entrevistas), queríamos perceber o contato do participante com a música, até chegarmos ao cerne da questão que são as representações sociais.

Lembrando que todos os participantes, no momento das entrevistas, permeavam o meio acadêmico, e, devido as suas formações, a possibilidade de identificar essas representações sociais, desde o início, nos pareceu um desafio.

Tornou-se evidente que o processo seria penoso e que não teríamos muitos avanços com uma abordagem direta, pois essa fugiria ao método proposto pela teoria. Adotamos então uma forma de coletar dados sobre as representações sociais, a música sertaneja e a educação de maneira que pudéssemos perceber a nuance desse laço, pois quem cresceu e se instalou nos estados de São Paulo (berço do estilo), Paraná e Mato grosso do Sul teve provavelmente um contato próximo e constante com o gênero sertanejo. Adiante apresentamos esses resultados.

5.2.1 A ligação afetiva dos sujeitos com a música

Nesta etapa da pesquisa, analisamos o vínculo afetivo dos participantes com a música sertaneja, sua relação com a família, os familiares, os amigos e os vizinhos; perceber de onde vem o gosto pela música sertaneja e apresentar que mesmo aqueles que disseram não gostar do ritmo, consomem essas canções. Vale frisar que todos os participantes tiveram contato com

o gênero desde a mais tenra idade, uns mais cedo, outros mais tarde, uns ouviam pelo intermédio de outras pessoas que fizeram a escolha de ouvir⁷, outros por apreciação.

Alguns participantes, como a Caah, disseram que não tinham energia na zona rural onde moravam, e que seu contato com o sertanejo se dava pelas visitas a amigos da família que tinham energia em suas casas, ela que estudou toda a educação básica em escola pública e que aprecia todos os estilos de sertanejo, argumentou:

Sabe, quando eu ia para casa de uns colegas da minha família, eles colocavam as músicas, porque lá tinha energia, eles colocavam e eu sempre gostei daquelas músicas mais raiz, tipo Zezé, Leonardo. Naquela época, minha mãe sempre gostava muito de cantar, tinham aquelas músicas muito antigas lá do Tião Carreiro e Pardino, que eu gosto até hoje, eu ainda gosto muito, tanto que quando começa a tocar no churrasco, que entra uma música antiga ou às vezes ela [a mãe] até pede a música e tal, a gente começa a cantar juntas, aí meu marido dá risada da gente! Você conhece essas músicas? [risos]. E eu conheço. Entre dez e onze anos eu tinha um vizinho que significou muito para mim e ele ouvia uma música⁸ que me marcou muito. Por isso eu gosto de música raiz por causa dessas pessoas. Então, eu gosto dessa parte da música raiz mesmo, por causa dessas histórias, as pessoas são parte da música “sofrência”, porque ficou meio que na moda, então a gente se acostuma muito, ouvir nos churrascos, [...] a gente gosta. (CAAH, ENTREVISTA, 2021, grifo nosso).

A docente Júlia, que estudou parte da educação básica em escola pública e parte em escola particular, e gosta de sertanejo raiz e romântico, na sua resposta sobre a origem da sua família e seu vínculo com a música sertaneja e do seu gostar, se deu primeiramente pela influência do pai de início com músicas regionais sul-mato-grossenses e posteriormente:

No período da juventude, né, quando a gente começa a ouvir. Como em Dourados tem rádios e, depois eu fui morar em Dourados, aos sete anos de idade, e a rádio local só toca música sertaneja, ela foi indo assim..., o rock e outros gêneros foram perdendo espaço para a música sertaneja na rádio local. Em Dourados, acho que ainda é mais que em outros municípios, porque eu percebo que aqui em Naviraí a rádio ainda toca outros estilos, mas lá em Dourados não, é muito forte a presença... Então, eu acho que isso foi fazendo a gente escutar mais e mais (JÚLIA, ENTREVISTA, 2021).

⁷ Em festas, encontros familiares ou até mesmo entre a família, uma pessoa escolhe a música que deseja ouvir, as outras apenas ouvem.

⁸ A canção a qual Caah se refere é dos irmãos Lourenço e Lorival, tem por título “Relógio quebrado” e foi lançada do LP “Meu reino encantado” da dupla no ano de 1994, sendo a canção uma composição de José Russo e Teddy Vieira.

Link da música: <https://www.youtube.com/watch?v=UVh77wcJL6c>

Link do álbum: <https://www.letras.mus.br/lourenco-e-lourival/discografia/meu-reino-encantado-1994/>

Para a discente Ana, estudante de escola pública durante a educação básica, o primeiro contato também veio por meio da família, que desde sempre festejavam juntos e ouviam cotidianamente músicas sertanejas em alto volume:

[...] foi bem puxado para o sertanejo, desde pequena sempre ouvi bastante, por isso até hoje eu gosto bastante, acho que é por isso por, por ter tido essa influência desde pequenininha. Meu irmão na época ele ouvia também e era assim, daquela família que gosta daquele som estrondando, né? (risos) [...] eu me lembro que minha mãe tinha uma fita, acho que era Di Paulo e Paulino, eram os toca-fitas daquela época, parecia que a fita ia furar de tanto que ela ouvia aquilo, eu sabia de cor na época (ANA, ENTREVISTA, 2021).

A discente Francisca estudou toda a sua trajetória na educação básica em escola pública e afirmou gostar bastante das canções sertanejas de todos os estilos. Em relação ao que chamou de “vínculo com a música sertaneja”, Francisca ressaltou:

[...] eu vejo, desde criança, que por mais que ninguém saiba tocar, todo mundo gosta de cantar. Então sempre teve, em todo almoço de família a gente canta, vai desde como você colocou lá no título “Panela velha é que faz comida boa”, até “Boate azul”, essas músicas [...] Normalmente é com *karaokê*, sempre tem “brigueiro⁹” também (risos) e como a gente não sabe tocar, então é com *karaokê*. (risos). Eu acho que a nossa relação com a música sertaneja, ou MP3, ou qualquer outro tipo de música, sempre está junto com a minha família, é uma cultura que tem, é presente (FRANCISCA, ENTREVISTA, 2021).

O docente Gabriel estudou em escola pública até receber uma bolsa de estudos em uma escola particular, justamente por ser músico. Como ele possuía aparelho de som e instrumentos musicais em casa, devido a uma banda que participava, tais instrumentos eram utilizados em comemorações festivas da escola particular, como pagamento das suas mensalidades. Desse modo, o Gabriel sempre ouviu e cantou o gênero, mas descobriu somente na adolescência que não gostava de música sertaneja e sim das modas de viola, pois nelas, segundo ele, continham uma história. Ele afirma que seu primeiro contato se deu por outras pessoas próximas dele quererem ouvir, por meio dos pais que escolhiam o repertório dessas canções:

Para os pais que nasceram nas décadas de 60 e 70, como os meus, né, a música sertaneja, por um lado, não era a música da mídia ainda, porque eu entendo o sertanejo como a música... Vou usar até uma palavra que não gosto muito, “a música de massa” pós 70 para 80. Então, eu vejo meus pais ouvindo música sertaneja, não

⁹Brigueiro é uma palavra dita corriqueiramente entre a maioria dos sul-mato-grossenses, tem o significado popular de denotar brigas entre pessoas, sejam elas reais ou discussões por brincadeiras que é o caso relatado pela entrevistada.

no sentido de interpretar como música sertaneja, mas como algo mesmo do cotidiano de quermesses rurais, de fazendas, de consumir aquela música mais da viola. Então o meu contato acabou vindo por osmose¹⁰ mesmo, porque eu entendo também que você pode não gostar, mas você sabe que ela existe, você sabe quem são, né? Ao longo da minha adolescência, eu acabei tendo contato por osmose, eu não era de ouvir rádio também, eu acabei tendo contato com as pessoas a minha volta, amigos, tios, a escola tem sempre a música do momento e especificamente, no meu caso, mais do que isso, isso não me fez gostar de música sertaneja, que não é um ritmo que eu ouço, meu melhor amigo de infância era sobrinho do Gilberto e Gilmar, então eu cresci em rodas de família vendo o Gilberto e Gilmar cantar, porque era daquela geração ali “oitentista” né? Que era a geração já do pop romântico sertanejo. Esse meu amigo, ele [...] tinha contato com a música sertaneja e tocava violão e como eu já fazia piano e teclado, desde criança, nós tínhamos nossa banda, então através desse contato eu acabei tocando muito o sertanejo nas bandas que eu participava. (GABRIEL, ENTREVISTA, 2021).

A docente Sofia, estudante somente de escola pública, aponta que num momento passado ouviu muito o gênero sertanejo, mas que atualmente ouve porque o noivo gosta e que sua influência familiar se deu também pelas festas em família, ao falar de seus avós já falecidos a docente se emociona ao buscar essas lembranças em família:

Da infância, meus avós ouviam música, tipo assim, vai ter festa, sempre tinha alguém com violão e aí tocavam músicas tradicionais mesmo, Tião Carreiro e Pardinho, essas coisas mais antigas de vó, sabe? Então eu lembro disso desde criança, nas festas de família tinha forró¹¹ e a gente dançava com a vó, com o vô, o pai sabe, “Moreninha linda”, essas músicas. Então, eu acho que é bem tradicional mesmo (SOFIA, ENTREVISTA, 2021).

O discente César também afirmou não “curtir” muito o estilo, mas que, como estudante de escola pública, sempre participou de festas típicas e que hoje não ouve com tanta frequência a música sertaneja, mas que gosta de música raiz e romântica. Segundo ele, o seu contato inicial com o gênero também foi estar no mesmo ambiente onde outras pessoas escolhiam ouvir música sertaneja, uma vez que sua família era evangélica e não ouvia o ritmo, mas ainda assim:

O contato é inevitável, né, minha primeira lembrança, eu acredito que tenha sido pela família, a gente passava Natal [...] em família e cada um colocava sua música, e o sertanejo era majoritário nessa época. Esse eu acho que foi o primeiro contato e eu cresci em ambiente rural, então você ouve [...] o ambiente te traz essas músicas, sabe? (CÉSAR, ENTREVISTA, 2021).

¹⁰ A palavra osmose vem da biologia, química e física, “é também usado de forma coloquial, principalmente no que diz respeito aos estudos e a forma de adquirir conhecimento. Os estudantes, quando não sabem alguma matéria, dizem que gostariam de aprender por osmose, ou seja, sem gastar muita energia e nem precisar de estudar”. Fonte site Significados, link <https://www.significados.com.br/osmose/>

¹¹ A palavra “forró” dita por Sofia não significa o gênero musical forró e sim, um sentido de dançar em grupo que no caso dela foi com a família.

O docente e músico Antônio e o egresso e cantor Henrique, ambos estudantes de escola pública durante toda a educação básica, afirmaram que seus contatos com a música foram por influência de amigos, da família e da mídia, devido ao fato de que os dois também são músicos.

Durante a exposição de todos os relatos, podemos perceber o fator família presente de várias formas nas vivências dos participantes e as representações desse primeiro contato, na infância e adolescência, nos fez refletir sobre o processo afetivo de cada participante, especialmente em suas lembranças. Foi possível perceber as falas carinhosas sobre essas situações em que a música sertaneja proporcionou a esses sujeitos momentos interacionais e de geração para geração, nas suas histórias.

Nesse sentido, nos reportamos a Moscovici (1961, p. 10) por considerar que “o estudo das representações sociais implica nas formas culturais de expressão dos grupos, da organização e da transmissão dessa expressão e, finalmente, de função mediadora entre eles, ou melhor, entre o homem e seu meio”. Desse modo, esses momentos vividos no passado pelos entrevistados podem ser entendidos, com base em Jodelet (2017), a partir da seguinte reflexão:

O fato é que a música é considerada por todos como produto portador de sentido ou prática significante. A natureza simbólica da comunicação musical, colocada diretamente em relação com as representações sociais, aponta dimensões temporais, espaciais e culturais. Ela produz uma experiência do tempo que mereceria um desenvolvimento particular aqui, dada a natureza temporal do acontecimento musical e seu vínculo à vida do corpo, que deram lugar a uma ampla literatura filosófica e psicológica. (JODELET, 2017, p. 485).

É mediante o processo de ancoragem que os sujeitos se respaldam e constituem ou não o gostar do gênero sertanejo. Lembrando que alguns dos participantes alegaram que não gostam das músicas sertanejas, mas ainda assim consomem ao menos um dentre os quatro estilos. Na realidade, essas pessoas trazem consigo a constituição de uma infância e adolescência que resulta em uma vida adulta repleta de fragmentos dessas lembranças representativas, como salienta Sêga (2000, p. 128), que “o social intervém de várias formas”, e então os entrevistados se mostram afetados de alguma maneira por essas lembranças.

E não se trata apenas de recordar o que foi transmitido pelas gerações anteriores, mas, sobretudo de reforçar para as próximas gerações as mesmas vivências e costumes, como nos seguintes relatos de uma docente e duas estudantes universitárias: “A minha filha escuta

também com oito anos, então têm algumas, alguns artistas que ela escuta, como Luan Santana, mas assim, menos do que eu já escutei” (JÚLIA, ENTREVISTA, 2021). A docente também compartilha uma história relacionada ao seu filho mais velho, dizendo:

Quando ele era bebê, agora ele está com 16 anos, estava estourando o grupo Tradição do Michel Teló aqui no estado, o cantor ainda era desconhecido fora, ele estourou aqui no estado primeiro e o meu filho dormia escutando o CD do Tradição, quando era bebê. Então eu ficava horas com ele no colo chacoalhando, eu tenho vídeo guardado [riso], eu e ele, acho que eu tenho gravado ainda com ele no colo e ele ouvindo o CD, e era engraçado porque era só o CD do Tradição, não era outro, era o CD do Tradição que ele ouvia. E a gente passava horas... Às vezes eu com a minha mãe, na casa da minha mãe, ou na época ainda tinha DVD e a gente colocava o DVD e ele ficava vendo. E aí ele dormia gostoso enquanto ficava tocando CD do grupo Tradição. Então isso foi pegando, ele gostava e ele pequenininho ouvia também. Aí a gente comprou aquela gaitinha de criança e esse vídeo, eu tenho ele tocando a gaitinha, enquanto um sobrinho meu tocava violão. Ficavam os dois na frente da TV imitando o Michel Teló. Certa vez uma cunhada minha encontrou o Michel Teló no restaurante aqui do estado e ela mostrou para ele esse vídeo e ela falou: “olha meu sobrinho ama você, olha o vídeo dele tocando”. E o Michel Teló deu um autógrafo para o meu filho e a minha mãe tem guardado lá no álbum de foto dele, está o autógrafo do Teló que nem era famoso ainda. Então é por isso que a música sertaneja tem muita relação com carinho e com amor para mim, porque me traz essa memória do meu filho pequeno. (JÚLIA, ENTREVISTA, 2021).

O que demonstra, no depoimento da Júlia, é que, para além de um gostar, existe uma relação de afeto considerado um dos mais fortes na nossa sociedade (mãe-filhos), uma constituição familiar que conta suas histórias e tem evidências dessas histórias por meio de vídeos e autógrafo de um dos cantores que mais elevou, inicialmente, o gênero sertanejo, chegando a níveis internacionais anos depois. Desse modo, existiu uma aprendizagem não formal por meio dessa interação.

Explicar sobre a educação não formal, na maioria das vezes, está atrelado ao conceito de cultura e “como elemento de formação para a cidadania a educação se caracteriza pela forma de transmissão de saber e cultura. Através de suas atividades educativas os indivíduos podem melhor compreender o mundo e pelas próprias ações, fazer intervenções como sujeitos construtores de cidadania” (SANTANA, 2015, p. 124).

Nesse panorama, apresentamos outros depoimentos que reforçam esse raciocínio, “na minha casa não tem criança, na casa da minha irmã é onde tem a minha sobrinha de um ano, que só fica dançando. Ela ouve musiquinha e até mesmo minha irmã estava falando ontem, que ela está apaixonada pelo Gustavo Lima, e quando toca o Gustavo Lima ela já começa a dançar e não para, mas assim, não compreende” (ANA, ENTREVISTA, 2021); “A minha

filha..., porque é assim, como eu ouço Marília Mendonça, ela [filha] fala que ama a Marília Mendonça, então na *playlist* dela tem um monte de Marília Mendonça. Ela curte, tem hora que eu olho e ela está ali lavando louça e cantando” (CAAH, ENTREVISTA, 2021).

Diante desses relatos, percebemos que os costumes adquiridos desde a infância se repetem com as crianças de algumas pessoas entrevistadas, evidenciando que “a imersão social, aprendizagem e desenvolvimento são termos indissociáveis. A aprendizagem de hábitos, valores e conceitos depende da inserção do sujeito numa determinada cultura e é, ao mesmo tempo, condição para inserção nesta cultura [...] a interação social é condição indispensável para a aprendizagem e desenvolvimento” (GALVÃO, 2001, p. 15).

Assim, podemos perceber, diante dos relatos dos entrevistados, que o gênero musical lhes foi apresentado e sustentado durante momentos de lazer e interação familiar, impulsionando a relação com a música atrelada ao gostar, amar, a alegria de estar, a proteção dos que os cuidam e os rodeiam. Como destaca Jodelet (2017):

O estudo psicossociológico da construção dos conhecimentos situa-se no momento presente dos discursos, práticas e representações, integrando a consideração de sua gênese ou seus enraizamentos de um passado. Essa articulação do social, do cultural e do histórico na abordagem do senso comum e da implementação pelos indivíduos, ou na interação, parece igualmente necessária quando se considera os limites que uma análise em situação social concreta impõe à aplicação de uma abordagem da co-construção dos mundos sociais fundadas na interação. (JODELET, 2017, p. 73).

Pautadas nos apontamentos da autora, destacamos essa “co-construção” do sujeito que é construído por meio do que lhe é oferecido por meio de sua interação com o outro, no caso da música sertaneja, foi possível perceber o alicerce dessa construção a partir dos relatos dos participantes. Evidenciou-se que eles tiveram a colaboração de terceiros na constituição de seus mundos sociais, como também colaboraram para a construção dos mundos sociais de seus filhos englobando a música sertaneja.

Portanto, é com base nesses indícios que encerramos as análises neste item categórico, no qual a afetividade se mostra como um grande elo interacional, para a compreensão do vínculo representativo dos participantes sobre a música sertaneja que circula dentro de seus contextos sociais.

5.2.2 A escola e a universidade em contato com a música sertaneja

Tendo em vista que na área da educação, tanto as escolas de educação básica, quanto as universidades e demais instituições de educação superior, costumam propagar a cultura regional e nacional, no caso da música sertaneja, este fato não é diferente, visto que, em diversas ocasiões, este estilo musical é divulgado nos espaços educacionais.

Dessa forma, primeiramente questionamos os participantes da pesquisa indagando se já fizeram apresentações na escola básica, tendo como tema uma canção sertaneja. Entre as nove pessoas entrevistadas, cinco responderam que sim, umas cantando, outras dançando e uma disse que interagiu nas brincadeiras das festas sazonais, conforme os seguintes relatos:

Eu acho que apresentação não, mas uma coisa que eu fiz muito na escola, que eu lembro [...] tinha festa, é que tem uma festa junina muito tradicional da escola e aí eu me lembro de a gente se vestir de forma meio de *country*, com o chapéu, bota e tal para ir nessa festa. E assim eu lembro que teve um ano que a gente trabalhou com a cadeia, que era aquela festa junina que levava preso, a brincadeira era aquela que levava para uma sala. E aí nós fomos todas de bota preta e chapéu preto para representar né, mas é um pouco do estereótipo (JÚLIA, ENTREVISTA, 2021).

No relato de Júlia percebemos o quanto a cultura sertaneja se envereda pelo espaço escolar por meio de uma comemoração tradicional, esses alunos não só consumiam a música, mas todo um aparato caracterizador dessa cultura sertaneja, tais como vestimentas (incentivando a economia local), brincadeiras e provavelmente comidas típicas.

Todos esses dados culturais promovem um estado de pertencimento, envolvimento social e afeto pelo espaço e relações cultivadas naquele momento. Assim como relata o docente Gabriel sobre o fato de que sua vida está vinculada à música:

Como na época, a música faz parte da minha vida, eu fiz 11 anos de piano, eu sempre toquei em banda, toco em banda, então eu não consigo desvincular a minha vida da música e foi justamente a música que me ajudou a entrar na escola particular, porque como eu tinha a banda, os instrumentos ficavam na minha casa, o som a aparelhagem toda. Aí a diretora da escola fez um combinado com meu pai que ele ajudava a gente, todas as festas que tivesse na escola, ao invés de eles alugarem um som, eu levava o som. Então, eu me lembro muito bem de tocar aquela música do Rick e Renner “Mãe”, de tocar músicas religiosas também (GABRIEL, ENTREVISTA, 2021).

Ao logo da entrevista com o docente Gabriel, ficou evidente seu desagrado com relação à música sertaneja, que segundo ele consome o ritmo de maneira calculada, a fim de conhecimento instrumental e cultural, pois ele estuda música desde muito jovem e como relatado, sua educação foi beneficiada por conta dessa habilidade musical.

O docente nos remete a um sujeito ativo que por ter uma formação nessa área e talvez por ser do campo da História expõe fortes indícios sobre seu gosto, suas produções e críticas sobre a música sertaneja, demonstrando em grande parte que esses saberes formam um ser que não tem uma postura de um simples receptor, mas de alguém que escolhe de acordo com seu gosto musical pautado na sua formação, o que consumir com relação a música sertaneja.

Nos relatos das discentes Francisca e Caah, vemos momentos de descontração também relacionados a festa junina na escola, ambas citam a canção “Galera de *Cowboy*”, como podemos ver a seguir:

[Sorrindo ela canta] “A magia está no ar...” [risos e fala] essa é típica. Nossa! Essa é típica, assim, além de festa junina, que sempre tem misturado música, eu acho que essa. Essa marcou bastante (FRANCISCA, ENTREVISTA, 2021).

Foram várias apresentações, inclusive uma que eu lembro muito, inclusive semana passada a gente estava lembrando disso, até da coreografia, era aquela música “Galera de *Cowboy*”, que todo mundo acho que já dançou essa música (CAAH, ENTREVISTA, 2021).

Nos dois excertos, as entrevistadas falam sobre a música, sua coreografia e com certeza caracterização para a apresentação, mas o que nos chama a atenção são os trechos nos quais é dito por Francisca que essa música é típica e que é concluído por Caah “que todo mundo já dançou”.

Nesse viés, vale ressaltar sobre a tipificação de letras de músicas a partir dos preconceitos que reproduz em termos não só das representações sociais, mas também dos artefatos e pedagogias culturais como é o caso da canção “Panela velha é que faz comida boa” considerada típica tradicionalmente. O relato do discente Henrique vem nesse caso, ao encontro dos outros, visto que o entrevistado tenha dito que: “Eu já fiz uma vez, com a minha irmã, uma apresentação na escola.” (HENRIQUE, ENTREVISTA, 2021).

Diante desses relatos, fica evidente o reforço da interação escolar entre os participantes e o papel que a escola exerce, em conjunto com as reuniões familiares

demonstradas na categoria anterior, em que os sujeitos lembraram seus primeiros contatos com a cultura da música sertaneja. Evidencia-se que, além da influência familiar, de vizinhos e de amigos, aqui nesta categoria tratamos da questão vivida na escola, espaço que não somente propaga a música sertaneja, mas que, inclusive, a utiliza como forma de desenvolver as habilidades humanas.

Por conseguinte, é muito comum nos espaços educativos haver o uso da música sertaneja em concomitância com outras expressões artísticas, como a dança, o canto, a dramatização etc., e com isso a pessoa se desenvolve, pois tem a possibilidade de se expressar publicamente diante da comunidade escolar. Evidentemente que tais apresentações envolvem o fato de as pessoas serem, geralmente, aplaudidas e elogiadas, marcando assim alguns momentos de êxtase em suas interações escolares e construções humanas. Por outro lado, essas mesmas pessoas também podem ter que lidar com a frustração de cometerem gafes, esquecimentos, de ficarem aquém das expectativas durante as apresentações, mas todas essas vivências contribuem para a evolução e desenvolvimento humano.

Quanto a este processo de desenvolvimento, entendemos, com base em Vygotsky (1998), que a pessoa se constrói e evolui em um processo ativo e que a formação das suas potencialidades se dá a partir das relações com o mundo social. Nesse processo interacional entre indivíduo e sociedade, a pessoa influencia e é influenciada, transforma e é transformada, resultando em novos níveis de desenvolvimento e de aprendizagem.

No contexto acadêmico e de educação básica, é possível afirmar que as interações artísticas com o uso da música sertaneja resultam em um processo de educação informal dentro do espaço formal. Talvez esse processo educativo ocorra de maneira inconsciente, por parte dos sujeitos, mas deixam marcas simbólicas dos momentos vivenciados, conforme mencionados pelos participantes da pesquisa.

Ademais, conforme Jodelet (2017, p. 485), “o valor simbólico dos gêneros, dos estilos e das formas, que demandam aprendizagens culturais, fazem dela um meio de identificação dos grupos e de manifestação de pertença social ou cultural”. No caso dos estudantes universitários, enquanto eles ouvem e cantam a música sertaneja nos espaços acadêmicos, como o *campus* de Naviraí da UFMS, eles se identificam com esse tipo de

canção, que é muito forte na cultura sul-mato-grossense, e então reforçam o sentimento de “pertença social”, ou de que estão adaptados à cultura regional.

As nove pessoas entrevistadas, ao serem questionadas se consideravam que as apresentações artísticas como a música sertaneja, (incluindo os estilos raiz, romântico, universitária e “sofrência”), são cabíveis nos espaços universitários, todas responderam que sim. Alguns argumentaram que essas apresentações musicais não interferem no andamento da grade curricular, outros disseram que concordavam, desde que fossem propostos, também, apresentações artísticas e culturais de outros gêneros musicais, formando então um leque de opções que proporcionassem aprendizagens e lazer para a comunidade acadêmica.

Nesse viés, perguntamos se eles já participaram de apresentações artísticas da música sertaneja dentro do espaço universitário e a maioria recordou que sim. Eles relataram que sempre gostaram desses momentos, não somente do sertanejo, mas também de outras performances artísticas, como pode ser observado nos excertos a seguir:

[...] aí eu me senti em casa, porque eu conhecia as músicas e comecei a cantar e ficar dançando, ficar toda empolgada, né? Querendo ou não, a universidade é um lugar que tem momentos bons, mas tem muitos momentos estressantes. E eu acho que esses momentos faziam dar uma distraída e aquela acalmada, eu achava legal. (ANA, ENTREVISTA, 2021).

Ah, eu me senti muito feliz, hein, muito contente e ver o pessoal também interagindo com o cantor é muito legal. Tanto que a gente já teve apresentações acústicas e apresentações com banda, inclusive até eu mesmo é que acabei intermediando alguns cantores que eu conheci e foi bem legal. Foi bem positivo. (HENRIQUE, ENTREVISTA, 2021).

Não, eu acho que às vezes é necessário ter uma, vamos dizer, “distração” [fala a palavra distração com movimentos de aspas com as mãos], mas não distração, porque não vai distrair, é preciso às vezes um momento de lazer, então não é uma distração é um momento de lazer. [...] é um momento bom, para quem gosta de dançar, para quem gosta de prestar atenção, é um momento de lazer que teve na faculdade. (FRANCISCA, ENTREVISTA, 2021, grifo nosso).

São cabíveis sim, a universidade é o espaço da pluralidade, deve ser assim sempre. (ANTÔNIO, QUESTIONÁRIO, 2021).

São cabíveis e são muito importantes, inclusive tem uma aluna de Mundo Novo¹² e pesquisou sobre o uso da música sertaneja no TCC dela no ensino de história, eu acho que a música ajuda a gente a contar certas coisas, eu acho que ela marca um

¹² Mundo Novo é uma cidade interiorana do estado do Mato Grosso do Sul, faz fronteira paraguaia com a cidade de Salto Del Guairá e também faz divisa com a cidade de Guaíra no estado do Paraná, fica à cerca de 473 km da capital Campo Grande – MS e a UFMS *campus* de Naviraí costuma receber acadêmicas (os) dessas cidades vizinhas que fica à 109 km por estradas.

lugar não só da letra, mas também quando que foi produzida. Por que que foi produzida? Qual a intencionalidade daquilo? Então o professor, acho que tem como explorar isso muito bem. Então, eu acho que qualquer manifestação artística é válida, música, teatro e assim nós somos muito pobres de estudo, a gente tem poucas experiências na vida que a gente curte, se olhar e perguntar na região quantas pessoas assistiu a uma peça de teatro, você pode contar no dedo, né? Eu sempre procurei, minimamente dentro das condições financeiras, aproveitar esses momentos de apresentações e eu acho que para um aluno aqui do interior é uma grande oportunidade que tem de ouvir uma coisa diferente, de escutar. (JÚLIA, ENTREVISTA, 2021).

Não! Eu acho que ela tira a canseira, acho que tem que ter por que você fica muito focado, então você tem que ter um *up* “vamos dar uma relaxada, né”. Então precisa, é necessário. Eu gosto do *campus* da UFMS por esse motivo, tem muito entretenimento, na anterior [faculdade] que eu estudava, em três anos não teve NADA disso! Então, a UFMS, um dos pontos mais positivos que ela tem, além de muitos outros, é esse. É muito bom, nossa! Quando alguém fala “vai ter *show*, vai ter alguma coisa”, a gente já pensa “ah graças a Deus” [risos]. Ah é muito bom! Quando a gente conhece a letra, a gente até esquece que canta mal [risos]. (CAAH, ENTREVISTA, 2021, grifo nosso).

Diante desses relatos, é possível perceber que as pessoas entrevistadas concordam com a existência das manifestações culturais dentro do espaço institucional universitário, mas cabe salientar que dentro do ambiente de educação formal, também existe a informalidade (TANAKA, 2005). Tal informalidade resulta em constantes aprendizados, tendo em vista que “tanto por meio de ações educativas programáticas, quanto pelo acesso a ações lúdicas, o indivíduo, ao mesmo tempo, aprende e transmite conhecimento e desperta para novas potencialidades”. (SANTANA, 2015, p. 124).

Podemos ainda pontuar sobre a ideia de entretenimento que a música sertaneja promove para alguns entrevistados, pois ao que parece são exigidos deles muitas responsabilidades e compromissos e esses momentos de apresentações artísticas tem como característica o relaxamento e esvaziamento desse estresse diário, ou seja, não é observado pela maioria como um momento de aprendizado e reflexão.

Mas é importante frisarmos que, ainda que o conhecimento não seja entendido naqueles momentos, tornando o sujeito passivo/receptivo em sua maioria, a educação informal ocorre e para além da ideia de entretenimento é preciso dialogarmos sobre os valores que estão por trás dessa educação que se promove de maneira tão informal e ao mesmo tempo tão potente nessas vivências.

Outro aspecto que foi questionado aos participantes da pesquisa, é sobre como eles entram em contato com a música sertaneja na atualidade e quase todos disseram que buscam

pelas canções em seus dispositivos por meio de aplicativos como o *YouTube*, *Spotify*, *pendrives*, rádios, dentre outros. Desse modo, ainda aqueles que disseram não gostar de música sertaneja, como foi o caso dos docentes Gabriel e Antônio e do discente César, todos demonstraram que têm contato com o gênero e os buscam para escuta em algum momento, como afirma César que “o contato é inevitável”.

Quando indagado se eles já buscaram, antes da pandemia da Covid-19, por lugares que ofereciam como entretenimento a música sertaneja, apenas o discente Henrique sinalizou que sim, que ia com o intuito de ouvir as canções sertanejas. Os demais entrevistados disseram que foram a determinados ambientes, como bares e lanchonetes, com o intuito de interagir socialmente, mas nesses espaços tinham esse estilo musical.

Em se tratando de *shows* de cantores sertanejos famosos, com exceção dos docentes Gabriel e Antônio, todos os demais disseram que gostam de aproveitar essas oportunidades de entretenimento quando a ocasião permite. Quando questionamos sobre a proximidade vivida e as histórias nas letras sertanejas, apenas a discente Caah sinalizou nunca ter passado por uma situação parecida, cantada em alguma letra de música sertaneja, os demais afirmaram que sim, o que chama a atenção pelo modo de identificação dos entrevistados com o gênero.

Quando passamos a relacionar música sertaneja com educação, todos os entrevistados concordaram que é possível elaborar aulas utilizando como ferramenta uma canção sertaneja, principalmente com o estilo raiz, visto que dá para trabalhar com temáticas inerentes às relações de gênero, história do estado, ditadura militar e educação sexual, no caso dos estilos atuais. Nesse sentido, Ronaldo E. de Castro e Maria do R. Teixeira (2020, p. 4) ressaltam que a música na educação “pode possibilitar a interação de uma base comunicativa entre o aluno e o conteúdo a ser relacionado dentro do contexto inserido, promovendo experiências satisfatórias sob condições atuais e históricas”.

Nos relatos dos participantes, um ponto que nos chamou a atenção foi essa preferência pelo estilo raiz, se for para utilizar a música sertaneja no espaço acadêmico, pois parece que o fato de quase todos indicarem a música raiz como possível instrumento de ensino dentro da instituição escolar e universitária, e não apontarem os outros estilos do gênero sertanejo pode estar acompanhado de certos valores sociais ortodoxos, pois,

segundo os entrevistados, os novos estilos não têm muito a oferecer a um processo educativo.

Um fator que não concordamos totalmente, pois ainda que algo possa ser observado como negativo na sociedade, como o uso excessivo da bebida alcóolica, o uso do corpo como fonte prazer sexual tanto para homens como para mulheres, a rápida rotatividade de relacionamentos, entre outros, podemos levar essas temáticas para discutir em sala de aula induzindo o estudante a refletir sobre esses “novos” valores sociais. Para que as discussões sejam relevantes, é importante que os docentes tenham objetivos claros a serem atingidos e conhecimento acerca das temáticas abordadas pelos diversos estilos das canções sertanejas. Afinal, ao se trabalhar com música no contexto educativo, “é necessário que toda a pluralidade do saber docente seja colocada em prática no sentido de propor ações, debates e desenvolvimento de rotas efetivas” para a utilização eficaz da música nas diferentes realidades educativas. (CASTRO; TEIXEIRA, 2020, p. 15).

Outro aspecto apontado pelos participantes da pesquisa é como a música sertaneja impulsiona a economia do país, apesar de que as maiores riquezas se concentram entre os empresários e cantores que atingem o sucesso, sem haver a justa divisão entre as pessoas que trabalham nessa área. Trata-se de um retrato do sistema capitalista, em que a riqueza não é distribuída igualmente para todas as pessoas envolvidas no processo. Para Antônio J. Severino (2000, p. 69), as condições objetivas da produção, oriundas da força de trabalho, precisam estar “equitativamente distribuídas, pois a desigualdade dessa distribuição é que resulta na pobreza, na doença, no desemprego, na baixa qualidade de vida, na privação também dos bens sociais e culturais”. No caso da música sertaneja, é preciso pensar no macro e nas interferências que um evento, como um rodeio ou um *show* de um cantor (principalmente os famosos), pode movimentar economicamente o comércio local, que por vezes busca abastar seus estoques em grandes centros do país, gerando uma rotatividade econômica.

Voltando as relações de gênero, durante as entrevistas os participantes comentaram sobre as demonstrações em grande escala daquilo antes proibido, que era feito às escondidas, mas que agora é descarado e desprovido de pudor. Antes havia mulheres que cantavam apenas para embalar o sono dos filhos e atualmente existem mulheres que ganham dinheiro e vivem de suas vozes que ecoam em primeira pessoa.

Essas e outras transformações e liberdades adquiridas pela decisão de serem vividas, são necessárias de serem discutidas nos espaços institucionais de ensino, cujas interações devem estar adequadas ao conteúdo curricular e de acordo com as idades dos discentes. Conforme alguns entrevistados mencionaram, a música sertaneja é politizada e se é politizada cabe conversarmos sobre o assunto, no intuito de que os estudantes possam exercer suas cidadanias com mais consciência e assim se tornem autônomos em suas escolhas, visando seu bem-estar e o bem-estar coletivo.

Ao questionarmos se a música sertaneja é uma pedagogia cultural, todos concordaram que sim, mas que nem todos os estilos do sertanejo podem ser considerados como uma expressão artística, ainda que tenha sido unânime a consideração de que a música raiz se encaixa como tal. Lembrando que a pedagogia cultural possibilita “perceber que os processos educativos vão além do espaço escolar” (NASCIMENTO, 2018, p. 16) e inclui contextos em que o poder é organizado e difundido, como “bibliotecas, TV, cinemas, jornais, revistas, brinquedos, propagandas, videogames, livros, esportes”, músicas, entre outros (STEINBERG; KINCHELOE, 2001, p. 14).

Por fim, alguns entrevistados chegaram a dizer que sentem a influência da música sertanejas em seus modos e que suas educações foram também atingidas por este tipo de canção e que a mesma possui sim um papel social e cultural muito importante no estado e no país, visto que promove momentos de grandes aglomerações humanas e sensação de pertença social.

5.2.3 As representações sociais de gênero feminino e masculino das pessoas entrevistadas

Nesta categoria expomos os efeitos da música sertaneja para os sujeitos entrevistados, como tratamos antes, buscamos por meio do roteiro de entrevista deixar os entrevistados o mais à vontade possível, o que obtivemos como resultado foram muitas contribuições dos participantes que, talvez por permearem o meio universitário, trataram de responder por vezes com base em suas formações acadêmicas, mas em alguns momentos atingiram níveis pessoais nas respostas, nos entregando falas com algumas representações sociais de gênero feminino e masculino.

Por permearmos esses dois âmbitos, vida pessoal e formação acadêmica, percebemos, a partir das entrevistas, que existe um misto de representações sociais constituídas pela vivência, em contato com a música sertaneja e outras representações de gênero feminino e masculino, construídas sob um viés formativo agregado a formação acadêmica. Devido a isso, dividimos essa categoria, para a melhor compreensão desses dois modos de representações sociais identificadas a partir das transcrições das entrevistas.

5.2.3.1 Representações sociais constituídas pela vivência em contato com a música sertaneja

Durante a gravação das entrevistas, notamos que algumas pessoas mencionaram sobre suas vivências atreladas à música sertaneja que resultam em representações sociais de gênero. Uma das participantes que escolheu ser chamada de Francisca nestas análises se referiu em alguns momentos, sobre seus relacionamentos passados, que não deram certo, afirmando que muitas vezes fora enganada por seus parceiros, sendo traída e iludida por palavras que não eram verdadeiras por parte deles. Assim, questionamos a entrevistada Francisca sobre uma canção sertaneja a qual se identificava, ela respondeu bem-humorada:

[...] aí qualquer uma que tenha “cornã” [muitos risos]. Agora gente, lembrar de música sou péssima. De relacionamento tem a música “Amante não tem lar”, por exemplo, se você é amante saiba que você não vai ter lar, aonde você vai não sei. Mas no meu relacionamento, no caso é relacionado à “cornã”, a última a saber, não sei [risos]. (FRANCISCA, ENTREVISTA, 2021, grifo nosso).

Quando buscamos entender melhor esse pensamento, questionamos Francisca sobre os relacionamentos amorosos retratados nas canções, se eles pareciam reais para ela, que fica pensativa e responde da seguinte maneira:

Francisca: Acontece, mas, mas como tratam assim alguma coisa de amor, não é real, igual do Luan Santana¹³ que parou no semáforo, se não tivesse parado não teria encontrado, acho que é muito [faz um gesto e som de explosão, no sentido de ser fantasioso] e não é assim, não é assim. Mas a gente ouve e gosta porque a gente não vai encontrar um príncipe encantado, mas seria legal, mas o que fala da amante de “cornã” é tudo verdade.

Marta: Esse é de verdade?

¹³ A canção referida por Francisca é a música “Dia, lugar e hora” do cantor Luan Santana, lançada em 2016 na plataforma digital do *YouTube* e compõe o DVD intitulado “1977”, pela gravadora Som Livre. *Link:* <https://www.youtube.com/watch?v=UfUFCzI5JBQ>.

Francisca: É tudo de verdade. [risos] Os de amor não são de verdade. (FRANCISCA, ENTREVISTA, 2021).

Como pode ser visto, quando Francisca relaciona sua vida pessoal com as músicas sertanejas, ela dá a entender, no primeiro depoimento, que devido as suas experiências pessoais de relacionamento, as músicas sertanejas que tratam de traição são feitas para ela, que se auto intitula a “corneta”, ou seja, a traída, ela se coloca como sujeito receptor/passivo nesse caso. Ela relaciona rapidamente com a canção de Marília Mendonça “Amante não tem lar” dando a entender que a traída tem um lugar na sociedade, já a mulher que trai não tem. Trata-se de uma representação social que se repete, mas agora, diante da fala daquela que é ouvinte da canção e não mais do *ethos* enunciador, houve supostamente um efeito influenciador da canção no mundo de vida da entrevistada.

Desse modo, podemos dizer que a entrevistada busca a enunciação das canções como uma ancoragem para sua vida (JODELET, 2017) e então, mesmo que de maneira velada, reverbera uma representação feminina de que a mulher é sempre a pessoa que é enganada e que é traída, sendo também aquela que mais sofre.

No segundo depoimento, Francisca busca a ancoragem em uma canção romântica que nunca vai acontecer em sua vida, e, mesmo entendendo isso como uma verdade criada por ela, a mesma ouve a canção de Luan Santana e se agrada com a ideia de esperar por um “príncipe encantado”. Nesse caso, parece que Francisca ocupa na atualidade o papel de traída, mas que sonha em encontrar o parceiro perfeito que jamais a magoaria, embora com base em suas vivências já pressuponha que isso não seja possível.

Essa última fala da entrevistada pode nos remeter a representação social do homem perfeito, o que trata bem, não trai, cuida do coração da amada, ama, entre outros adjetivos atribuídos ao suposto homem perfeito. Nesse prisma, Jodelet (2017, p. 141) pontua que “é o valor que dá sentido às coisas da vida. É também o que permite deliberar sobre a validade do conhecimento”. Foi a partir da sua própria experiência que Francisca escolhe as músicas sertanejas as quais se identifica e mesmo que ouça outras que tratam do dito “amor perfeito”, as representações de gênero que se montam por essas inferências não fogem as que costumam ocupar o imaginário social, de uma mulher traída e enganada pelo parceiro que está longe de ser perfeito ou que o é de início apenas para se aproveitar dessa mulher frágil que se deixa ser enganada por sonhar com algo que supostamente não existe. Uma visão que tira a

possibilidade de o inverso acontecer, por exemplo. E mesmo que tenha consciência que um parceiro ideal não exista, a entrevistada confessa que “seria legal” se esse fato acontecesse com ela, demonstrando certa dependência afetiva ao relacionar a vida real com a letra da canção.

Dessa maneira, uma identidade de gênero se forma não somente pela imagem que o seu corpo apresenta, mas pela maneira com que se sente mulher ou homem a partir das suas experiências femininas e masculinas, pois ao que parece, conforme amadurecemos ou passamos por certas experiências, a identidade da mulher, do homem ou de qualquer outro gênero pode mudar em suas maneiras de sentir e de perceber o mundo por meio de suas experiências com o outro. Para Faria, Oliveira e Gonçalves (2016, p. 171), as relações gênero podem ser utilizadas para “estabelecer o que é social, cultural e historicamente determinado, isto porque nenhum indivíduo existe sem relações sociais, desde que nasce”.

Durante a entrevista da docente Caah, foi possível identificar algumas representações sociais de gênero a partir de suas falas relacionadas às músicas sertanejas. Quando a indagamos sobre as letras atuais do estilo sertanejo “sofrência”, se pareciam reais para ela ou se eram uma maneira inteligente de ganhar dinheiro, ela faz uma longa introdução dando a resposta de que, com certeza, é um misto dos dois e nos relatou uma experiência que teve em festas com amigos:

Só que assim a parte engraçada... Que eu tenho uma amiga que toda vez que coloca um sertanejo desse “sofrência”, mesmo assim ela fala essa frase, aí eu até brinco com ela e tem hora que eu falo, e meu marido acha ruim, que eu falo “ô vontade de ser corna e meu marido não colabora!” [risos] E na primeira vez, meu marido não entendeu e falou “ôxe, você quer me trair?” Aí eu falei “não, você presta atenção na frase” [risos]. Aí que ele foi prestar atenção na frase. Então assim, tem umas letras muito pesadas, as pessoas brincam muito em relação a isso mesmo. Igual, se você falar isso para o marido, ele já fica “ôxe como assim?” Mas assim, é algo que a gente está tão acostumado, principalmente aqui em Mato Grosso do Sul, a gente está tão acostumado que é meio que normal, é normalizado, então tá... Meio que normalizou esse negócio de traição, a bebida... Então assim, eu particularmente, eu ouço menos, eu uso mais no churrasco. (CAAH, ENTREVISTA 2021, grifo nosso).

Nesse excerto da entrevista de Caah, percebemos que o sertanejo “sofrência” para ela é tratado como forma de entretenimento em reuniões amistosas. Contudo, um fato que nos chama a atenção é a brincadeira feita por ela à amiga, que diz que ao ouvir um sertanejo “sofrência” tem vontade de ser corna, mas o marido não colabora. Assim, ela assume automaticamente um papel social da mulher casada que não trai e por isso, ainda que de

brincadeira, é a vontade masculina de trair que se destaca como sujeito de ação na brincadeira. Ela relata que o marido questiona se confundindo “você quer me trair?” e que ao prestar a atenção em sua brincadeira, ele se acalma e fica tudo certo, pois pareceu-nos que se fosse o contrário ela estaria pondo a prova sua masculinidade. Nesse panorama:

Em teoria social, é insuficiente limitamo-nos tão-só a realçar a necessidade de relacionar a produção e a comunicação de sentido com as funções normativas; a que, para, além disso, ligar cada uma delas as transações de poder. É disso que falamos quando utilizamos o duplo sentido implícito na expressão dualidade da estrutura o poder expressa-se através das capacidades dos actores para fazerem com que determinadas "descrições sejam válidas" e para promulgarem ou resistirem a processos de sancionamentos só que estas mesmas capacidades mobilizam modos de dominação estruturados sob a forma de sistemas sociais. (GIDDENS, 2000, p. 70-71, grifos do autor).

De acordo com o autor, a voz que grita é da mulher (esposa), mas o *eu lírico* nesse caso empodera o gênero masculino, assim entendemos que o protagonismo aqui é de uma representação social masculina que detém o poder de escolher trair ou não e que para a mulher cabe o papel de traída.

Continuando o relato, Caah aborda sobre como pensa o papel social da música sertaneja, trazendo uma experiência com sua primogênita, que pode resultar de uma representação social de gênero:

Têm letras de músicas que, eu como mãe, na minha casa não entra. Eu espero que fora de casa também minha filha não ouça porque eu não aceitaria. Então assim, eu acho que o sertanejo, ele já tem uma letra mais leve, embora ainda não seja propício para uma certa idade, igual para minha filha, ela ouve uma música ali de aí... “Amante não tem lar”, aí ela fica “Mãe o que é amante? Por que ela não tem lar?” Só que ela ainda, pelo menos ela entende o que é uma amante, porque eu parei e expliquei “é isso, isso e isso”. Então ela tem uma noção. “Ah, então se o papai arrumar outra mulher, ela vai ser amante do papai?” “Sim, ela vai ser amante do papai”. Então acaba que ensinando para eles. (CAAH, ENTREVISTA, 2021).

Nos atentemos a esse excerto no qual a filha questiona a mãe citando, mais uma vez, a canção de “Amante não tem lar”. Curioso que, anteriormente a esse relato, questionamos Caah por ela ser ouvinte assídua do gênero sertanejo e ouvir sempre próxima de seus filhos, se os mesmos faziam questionamentos sobre o que diziam as letras das canções e ela nos respondeu que não faziam, mas adiante ela fez esse relato de sua filha a indagando sobre o que é ser uma amante.

Mais interessante ainda é a resposta dada por Caah à sua filha, quando diz que se o pai da menina tiver relações com outra mulher, ele assim terá uma amante, novamente

reforçando a representação, acima analisada, mas agora repassando de forma explicativa para a filha, que pode agora reproduzir essas representações.

Claro, se observarmos a letra da canção, sabemos que a voz protagonista é a da amante e a explicação da mãe não foge ao que foi perguntado pela filha, porém ao não dizer que a mulher também pode ter um amante, pode dar a entender que somente o pai pode trair e não a mãe. Ainda que o pai seja dado como um possível traidor, à liberdade de escolha fica a critério masculino e não do feminino, sendo que “esse tipo de uso é característico dos homens, como se, o corpo permanecendo objeto tabu, eles buscam uma brecha. As mulheres não fogem do jogo das palavras, apresentam uma tendência marcada a situar o corpo em uma problemática psicológica ou moral”. (JODELET, 2017, p. 281).

Assim, cada corpo com identidade de gênero ocupa seu papel e ainda que a escolha não seja exercê-lo, é válido que o faça, pois o mesmo é o que se espera dos dois, de acordo com as representações sociais de gênero apresentadas acima. Logo, foi possível perceber a influência da música sertaneja de maneira muito direta na vivência das entrevistadas, uma delas por ainda viver experiências de ser traída e enganada e a outra que não vive essas experiências de traição, mas que ao ouvir uma canção do estilo “sofrência” brinca com a ideia de ser traída e não de trair, atuando com representações sociais normatizadas socialmente.

Nesse caso, além de exercer o que se foi ensinado, essa aprendizagem cultural é repassada a outros que os exigem como explicação, no caso da filha de Caah, que mesmo de forma inconsciente, a explicação de brincadeira de Caah a o reforço na fala de Francisca que afirma que o amor não é para ela e sim a traição. Pensemos que nos dois casos existe um método pedagógico de cultura, sendo alimentado pela música que se ouve e com aquilo que se vive.

Mas, em outros pontos das entrevistas, além dessas duas participantes outros sujeitos também contribuíram com opiniões sobre representatividade masculina e feminina nas letras sertanejas de uma maneira desconstruída da agora apresentada, percebemos que novas representações sociais de gênero feminino e masculino se formaram em seus imaginários sociais e que elas estão mais ligadas as suas formações acadêmicas, nesse interim as apresentamos na próxima subcategoria.

5.2.3.2 Representações sociais construídas sob a ótica da formação acadêmica

Quando nos voltamos para as novas representações sociais de gênero percebidas durante as entrevistas, podemos dizer que, por meio das falas dos entrevistados foi possível identificar que todos têm ciência de que os papéis sociais estão em processos de mudanças, algumas opiniões se intercalam com exemplos de representações que outrora eram tidos como as únicas normais como a ideia da mulher submissa e do homem machista.

Ao questionamos os participantes sobre a percepção deles de como a música sertaneja retratava homens e mulheres, algumas respostas como a da Francisca e da Ana demonstraram certa divergência que denota um pouco desse processo de mudança:

Francisca: O homem sempre visto como bom, “bonzão” e a mulher é sempre aquela que... A coitada... A que fica em casa, tipo [canta] “semana passada eu fui ela ficou, semana que vem ela fica eu vou¹⁴”, então é sempre isso.

Marta: e aí tem também a questão da cantora cantar composições masculinas e aí ela reflete também uma questão de subordinação, por exemplo, aquela da Lauana Prado¹⁵, se ele tem um emprego para ela, faz cafuné no cabelo, leva a toalha, então ela reproduz muito não é? [risos].

Francisca: Aí coitada [risos]. Ai dá até tristeza de ouvir.

A representação social de Francisca apresentada nesta fala é sobre a análise que ela faz a partir da música sertaneja que, para ela é o normativo de homem que permanece nas canções e sobre a mulher retratada na canção ela demonstra certo escárnio dessa mulher submissa, dando a entender que não é assim que ela se posiciona socialmente. Já para Ana:

Nossa! Assim, algumas músicas cantadas por homens algumas vezes... Não, várias tira o homem como o anjinho, a vítima que a mulher que traiu, que fez isso, que a mulher que não sei o quê... E... Eu tô percebendo agora que tem alguns cantores que estão mudando isso talvez pra não parecer machista. Então tem algumas músicas cantadas por homens, tirando assim as que são cantadas por homens e mulheres, tem muitas duplas de casais, muitas vezes fica voltada para o lado do homem inocente né, no caso do sofrimento o homem é o único que sofre, a mulher sai como a malvada que prejudica o relacionamento e tal e eu vejo que ultimamente tá tendo essa diferença, em alguns casos de alguns cantores que tipo vê tanto o lado do homem como também o lado da mulher. (ANA, ENTREVISTA, 2021).

¹⁴ Trecho da canção “Morena Bonita” cantada pela dupla Tião Carreiro e Pardinho, o pagode de viola é cantado por muitos artistas do sertanejo em seus *shows* e alguns até regravaram a canção.

Link: https://www.youtube.com/watch?v=_t2RxUhjkc.

¹⁵ Música “Cobaia” da cantora solo Lauana Prado, lançada em 2018 nas plataformas do *YouTube*, faz parte do álbum *Deluxe*. *Link:* <https://www.youtube.com/watch?v=-ZByWa9hH5s>.

É possível perceber diante dos dois posicionamentos que elas têm visões diferentes com relação à representação masculina do homem, talvez devido às músicas que elas ouvem dentro do sertanejo, mas enquanto para Francisca o homem é sempre visto como o “bonzão”, para Ana ele é percebido como o “anjo” ou a “vítima” e que as canções também estão mudando o prisma para refletir e criar essas representações sociais. O discente César tem uma visão da representatividade de homem e mulher presente nas músicas como sendo um reflexo social que se retroalimenta e que ainda temos:

Inúmeros problemas hoje, sabe, de natureza filosófica social e tudo, mas eu acredito que essa questão, por exemplo, dos relacionamentos como eu falei lá atrás a música atual só representa um tipo de relacionamento, um relacionamento heteronormativo é um relacionamento geralmente abusivo e é um relacionamento totalmente de posse sabe? Uma coisa assim desesperadora, e inclusive nas letras você vê uma espécie de sadismo, no sentido de letras que conta uma história, por exemplo, de traição entendeu? E que romantizam essas coisas, romantiza esse sofrimento sabe? E daí assim, é um reflexo no sentido de que a gente normalizou muito desses comportamentos totalmente tóxicos em relacionamentos, então foi muito normalizado a questão do ciúme, da posse entendeu foi muito normalizado também até a questão da traição foi muito normalizado sabe é algo que é cômico, não é visto como violência contra outra pessoa é algo que é cômico só sabe? Assim é quase engraçado e o sofrimento pela traição também, sei lá é difícil afirmar categorizar tanto, mas os relacionamentos hoje são muitos... Sei lá, são muito pautados assim numa, em algo assim muito vazio sabe não tem muito uma relação profunda [...].

Nesses três relatos podemos perceber que cada um tem a sua opinião sobre o assunto, o que pode ser analisado é que não existe mais um tipo de comportamento específico para o homem ou para a mulher, apesar de que são exigidos pelos padrões sociais (já existentes ou pelos novos que estão se formando) ações que ainda devem ser realizadas de acordo com a identidade que assumem. Nesse prisma, “a implicação metodológica que se impõe é a necessidade de consultar aos usuários de um gênero, para averiguar quais regularidades são relevantes, tanto em relação às características quanto aos papéis sociais assumidos por eles” (CAMPOS, 2009, p. 23).

Sob essa dualidade apresentada, o docente Gabriel nos dá uma resposta longa e bem estruturada que consegue englobar essas duas visões atreladas a um aspecto histórico da música sertaneja, assim ele disserta:

Porque para mim a música sertaneja com as devidas proporções para você entender ela, você tem que entender o contexto que ela tá sendo produzida [...], então se você pegar as primeiras músicas ditas caipiras vai refletir muito mais o sofrimento do homem e da mulher, só que o sofrimento onde cada um tinha seu papel social muito definido ali dentro. Quando ela [a música sertaneja] começa a ser gravada e tocada

nas rádios, não começa a fazer sentido mais para o mundo urbano de São Paulo, então ela começa a ter que ter um ressignificado, porque às vezes a “freneticidade” do urbano não era mesmo do interior do rural. E aí sim começa aparecer umas discrepâncias nos papéis sociais a mulher não podia trabalhar votar então assim a músicas que vai refletir isso. Então para mim até os anos 80 principalmente é muito bem definido lugar de gênero porque não tinha espaço para outros gêneros, [...], mas dentro da música sertaneja eram homem e mulher ponto, erma papéis muito bem definidos [...] o sertanejo tem uma marca muito contraditória ele se sente extremamente religioso [risos] só que as ações dele da música é totalmente ao contrário do que ele tá falando que ele acha E aí que entra a ideia do rodeio que é o peão que é “machistão”, estão muitas vezes vai lá e bate na mulher e tá com a Nossa Senhora no chapéu para subir no touro, assim o sertanejo atual ele essa mistura toda ele é resultado um pouco do lugar social do homem da mulher infelizmente lá do século XX, ele carrega essa marca, quer ser quebrado, mas carrega ainda, entendeu? Ao mesmo tempo ele carrega um pouco dessa ideia da modernidade do rodeio do cara do carrão e tudo mais que já não é mais o caipira e carrega essa ideia da religiosidade que também é uma marca lá do caipira lá das quermesses entendeu? religiosa então sertanejo dos anos 80 [1980] em diante ele vira uma salada de fruta porque ele quer falar de paixão, mas é uma paixão que não quer mais segurar aquela ideia do homem conquistar, o homem quer buscar em casa no carro ele fala isso ainda mas ele tá querendo romper certo, porque tem algumas músicas que já encontra mulher no trabalho não é mais em casa, a mulher não vai pedir para o pai, isso está se rompendo. Quando chega aos anos 90 [1990] quer falar mais em dança o sertanejo era mais dançante, ou seja, nossa mulher dançando com vários já é uma novidade já é normalizado isso não é mais um espanto, se você cantar isso nos anos 70 [1970], isso era um choque ninguém ia consumir isso ia ser proibido pelos pais e pelo marido, então eu já vejo essa mudança dos papéis acontecendo, o pós 2000 justamente por essa luta de uma trajetória, olha que interessante a trajetória que as mulheres têm elas se refletem também no sertanejo por mais que o público sertanejo odeia essa discussão de feminismo e tudo mais. Então assim, os lugares sociais começam aparecer só que para algumas cantoras ainda mantém seu conservadorismo como Paula Fernandes né? Para outras essas duplas que andam aparecendo a mulher, na verdade é interessante ela tá copiando o que homem mais fazia, aí o espelhamento [...], então como eu falo, os últimos 10, 15 anos é uma salada de frutas que tá acontecendo ela tem mistura de todas as marcas no mesmo *show* você vê a mulher falando que vai pisar no cara mulher, que vai trair e a mulher, que vai cantar romaria, no mesmo *show*, assim porque para mim quem tá consumindo isso não quer saber disso, não quer saber do momento histórico onde a música ele quer consumir, por que isso que faz sentido tocar uma música do Tião Carreiro no mesmo *show* que tá falando que a mulher que vai se empoderar é tipo aí mostra se tem a música sertaneja é consumida sem preparo, ela é muito como entretenimento é um problema? Não acho que música também é, só que a música pode não ser eu acho que dá para você usá-la como entretenimento e dá para você problematizar as duas coisas. (GABRIEL, ENTREVISTA, 2021, grifo nosso).

Diante das repostas dos participantes, é possível analisarmos que ainda há fortes evidências das representações sociais de gênero feminino e masculino ainda consideradas normativas, mas elas já não são as únicas que são discutidas e dividem opiniões entre os entrevistados, mesmo que eles tenham consciência dessa dualidade, demonstram esse diálogo entre posições diferentes que também estão inclusos nas letras sertanejas (CAIXETA,2016). Para Jodelet (2017), essas interpenetrações se traduzem em uma situação em que:

[...] pode favorecer uma reviravolta da experiência individual sob a influência das transformações sociais, das quais um exemplo marcante é dado pela mudança das concepções da gestação, do parto, tributário da evolução das doutrinas e das mentalidades, tanto quanto da política e das práticas médicas. O sentido das palavras, assim como o sentido dos atos e suas repercussões fisiológica e psicológica transformam-se com a introdução de novos valores. (JODELET, 2017, p. 285).

Devemos lembrar que as representações sociais acompanham essas transformações sociais e, por ser uma teoria fluida, ela alcança também esses novos modos de perceber o homem e mulher na música sertaneja que reflete os “gritos” da sociedade. (JODELET, 2017). Para Medeiros e Neves (2020), esse cenário atual mostra as grandes mudanças e que nesses últimos anos, é a primeira vez na história que o *ethos* feminino pode usar da expressão artística para demonstrar suas vontades.

Nas entrevistas buscamos entender o que os sujeitos achavam do empoderamento feminino e todos concordam que gostariam que tivesse mais mulheres no sertanejo. Assim, o discente Henrique disse “que as mulheres estão de parabéns”, Caah complementa “olha eu acho o máximo” a Ana opina “eu gosto [risos] é tipo uma forma de se vingar né?”, diante dos exemplos apresentados é indicado um caminho que demonstra aceitação das mulheres no sertanejo e refletem nenhuma aversão. O que pode ser percebido na fala de Júlia:

Se é uma contribuição que elas estão fazendo? Eu acho que toda mudança é bem-vinda lógico que em um cenário onde a música sertaneja vinha majoritariamente não totalmente né? Porque como eu já falei a gente já tinha disso, de mulheres no campo do sertanejo, mas assim lógico que a maioria era presença masculina elas ganharam espaço uma notoriedade agora, que as outras não tiveram isso sem dúvida, elas ganharam uma evidência no mercado consumidor, mas eu acho também em alguma medida elas também acabam desvalorizando o papel feminino né? Às vezes nessa representação que elas querem passar de uma mulher forte que se iguala tanto ao homem que bebe tanto quanto, eu acho que não é por aí nós temos características bem diferentes da do masculina e não precisamos provar nada para ninguém né? (JÚLIA, ENTREVISTA, 2021).

A docente faz uma crítica ao modo de igualdade no qual as mulheres do sertanejo (ouvintes e cantoras) estão seguindo, o que pode demonstrar certo conservadorismo ao mesmo passo que isso não fica evidente, vale frisar que em um país no qual o poder do homem foi e ainda é tão potente, talvez trilhar caminhos pacíficos em termos de conquistas feministas não seja uma opção. A fala de Júlia também carrega outro aspecto histórico, de que se ela hoje pode escolher um caminho sem disparidades é porque outrora muitas já lutaram por essa conquista na qual ela pode escolher usufruir agora. (SILVA, 2019).

Alguns entrevistados também relataram sobre o fato de a mulher ter que se submeter a certos papéis para ganhar seu espaço de direito, mas para César que é também um artista, essa dualidade está ancorada por um desejo, uma vez que:

Dentro de todos nós, a gente tem essa dualidade, existe o desejo, existe aquilo que a gente gostaria de fazer e acho que elas expressão isso artisticamente dentro das canções e existe aquilo que a gente tem que fazer, e daí assim, quem é que fala o que a gente tem que fazer aquilo? Muitas vezes são as expectativas sociais sabe? Muitas vezes são esses mecanismos de tolhimento que já estão aí há muito tempo e a gente acaba cedendo a eles, caindo neles entendeu? E eu tenho certeza de que isso pras mulheres é muito mais forte sabe? Essas pressões, essas representações sociais mesmo que... “Não, o que você tem que fazer?” Essa cartilha sabe? (CÉSAR, ENTREVISTA, 2021).

Quando nos deparamos com as repostas dos entrevistados, precisamos indagar sobre quanto à formação acadêmica interfere em suas opiniões, visto que por hora demonstram aprofundamentos das questões sociais que inferem em homens e mulheres, hora recorrem a representações inferidas pelo senso comum. De modo a complementar, a docente Sofia relata uma experiência própria dizendo:

Ainda tem essa dualidade de que a mulher forte faz o que quer e a mulher submissa que admite tudo, então eu acho que tem isso na música porque tem na realidade. Então eu acho assim, por mais que a gente seja forte, isso é um problema né? Porque a gente quer mostrar que é forte e para isso você tem que ser perfeita e não tem nada a ver, a gente tem momentos fortes tem momentos que a gente precisa de ajuda como todo ser humano, não importa se é homem ou se é mulher então aí que é ruim né? A gente quer mostrar que a gente é forte e aí como a gente... Para fazer igual, a gente tem que ser muito mais forte para mostrar que é igual, infelizmente. Então acaba que a gente não pode ser fraca e a gente é fraca também, como todo homem tem as suas fraquezas né? Então eu acho que elas estão representando a realidade mesmo que ainda existe da mulher dos dois lados, que eu acho que a gente não achou a nossa identidade ainda do meio, a gente ainda tá muito ou eu tenho que mostrar que eu sou muito forte eu sou frágil, não posso ser uma pessoa normal com altos e baixos como todo homem [risos], é você vê que coisa né? Eu, por exemplo, porque eu moro sozinha, porque eu não quis casar, porque eu não quis ter filho, eu tenho que ser perfeita, então esses dias até, eu tive uns problemas liguei chorando para um amigo meu aí ele falou assim para mim “para, você não combina chorando”, entendeu? Porque você tem que ser sempre 100% a mulher que se banca entendeu? (SOFIA, ENTREVISTA, 2021).

Nessa fala, Sofia nos chama a atenção para o quanto a palavra empoderamento pode custar para aquelas que o assumem, logo a mulher ganha uma nova representação de que com esse poder chega também a insensibilidade na qual a fragilidade já não mais deve fazer parte da sua identidade de gênero, como de fato um espelhamento do que é o homem de poder que deve negar a sua masculinidade frágil (BORIS, 2008), se a mulher que agora tem a opção de

trilhar pelo caminho do poder como dito na fala de César ela deve se entregar as leis que regem o sistema ainda que não seja seu desejo fazê-lo, para chegar ao poder ou se manter nele a mulher não deve demonstrar nenhuma fraqueza, pois assim ela estaria assumindo novamente o papel de submissa e sensível.

Desse modo, existe uma prática educativa que acompanha essas representações, se o sujeito também não se adapta não se encaixa também naquele novo papel, ficando excluído novamente. De acordo com Louro (1997), existe a necessidade de que as mulheres conquistem o poder, mas acreditamos que não devemos estar soltas nessa jornada, é necessário nos firmamos enquanto mulheres que queremos ser e não como as devem novamente se revestir de uma situação com a qual não se deseja viver, para isso a colaboração da educação na formação do indivíduo é imprescindível. (SANTANA, 2015).

De forma similar, Medeiros e Neves (2020, p. 231) expõe sobre a imagem da “solteirona” em que algumas “gerações de mulheres foram educadas a partir de um imaginário no qual a solteirice representava falha, inabilidade, incompletude e vergonha”. Trata-se do “Oposto imediato das ‘bem-casadas’, sujeito social que não conseguiu cumprir sua vocação e destino, casamento e maternidade”. Na atualidade, a “solteirice” é vista ainda de forma dicotômica, têm alguns que concordam com a definição trazida pelas autoras e para outros a solteirice é sinônimo de liberdade de escolha e isso não se aplica somente a mulher na atualidade.

Já o docente Henrique relatou outro viés dessa mesma questão, ao refletir que:

Tendo um parâmetro de outras coisas, **eu acho que essas letras estão bem aceitáveis sabe**, é... Eu acho que tem um pouco de uma fantasia ali, às vezes a gente não pode levar no pé da letra né "**vai namorar comigo sim!**"¹⁶ Tipo o cara, **obrigou mesmo? Ou foi uma força de interpretação mesmo de cada um?** Da cobaia, por exemplo, deixa eu lembrar a letra, [pensativo, canta] "**se quiser beijar alguém, testa esse beijo em mim**", então eu acho que são totalmente aceitáveis essas situações assim, que umas situações de outros gêneros [musicais] que estão muito pesadas, e muito né... Vulgarização mesmo, algumas mulheres e situações né? Mas eu acho que... Depende também da relevância da pessoa né? Às vezes você releva, **tem gente que não tolera nada né?** Você pode cantar qualquer música que ela só vai ver a pior, só vai enxergar a mensagem negativa e nunca positiva, mas eu acho que no sertanejo **é bem sutil**, essas coisas, eu vejo pelo menos, a meu ver né? Eu acho que depende do ponto de vista de cada pessoa em falar "ah, isso aqui vai ser caracterizado como um machismo" não sei. Porque tem umas da mulherada, a mulherada não tá deixando baixo não hein [risos] elas também tão metendo o pau também [risos]. Tá uma briga dos dois hein [risos] dos dois lados. Então eu acho

¹⁶ Henrique se refere a música “Vidinha de Balada” de Henrique e Juliano, lançada em 2018, no DVD “O céu explica tudo”. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=PnAMEe0GGG8>

que... Se a pessoa não gostou ou achou que não é agradável, aí não escuta, eu não escuto quando eu acho "ah essa música aqui não gostei" você tem a escolha hoje de não escutar ou escutar só o que você quer, então tá certo [...] (HENRIQUE, ENTREVISTA, 2021, grifo nosso).

O discente Henrique disse ser bastante eclético quando se trata de música e que gosta de todas que englobam o gênero sertanejo, assim ele exprime a sua posição comparando as canções sertanejas com outros gêneros dando a entender que quando ele contrapõe o modo como os homens e principalmente as mulheres são retratadas nas músicas sertanejas, ele não “leva tão a sério”, sendo cantor parece que ameniza os efeitos das letras que tratam das relações de gênero.

Para o discente pode não ser algo gritante, visto que de acordo com a ideia de moralidade dele outros gêneros fazem isso de maneira mais enfática, ele fala também na opção de escolha que hoje se tem de ouvir ou não uma música, descartando o fato de que às vezes não se pode escolher ouvir dependendo do ambiente em que nos encontramos para Henrique parece que as letras são apenas uma interpretação e não querem dizer o dizem.

Sob o viés dos estudos de gêneros, esse pensamento pode receber forte crítica, pois são por esses mecanismos de disseminação que as formas de gênero podem se constituir, e são por esses meios que a informação chega ao sujeito e se torna uma representação social naturalizada, que pode alavancar a formação de estereótipos de gênero, incitar às violências, e mais pode garantir uma identidade unilateral (MAKNAMARA, 2020). Desse modo, é válido que o sujeito tenha ciência e opções sobre o que deve habitar em seus pensamentos (CONTIERE, 2015).

Pois uma ideia machista pode se prolongar por gerações, visto que alguns indivíduos se querem tem a noção de que seja machista ou de ter pensamentos e comportamentos machistas como parece no excerto do egresso Henrique, que dá a entender que toda manifestação artística é válida e que devemos valorizar os pontos positivos entremeados nessas apresentações, sem nos atentarmos ao que propaga representações de violência, objetificação e estereótipos de gênero, como é o caso do excerto da canção “Cobaia” citado por ele durante sua fala.

Nesse ponto, podemos inferir que quando tratamos de apresentações artísticas, sinalizamos sobre performances, vestimentas, cenários, objetos, falas e cantos, reproduzidos em teatros, museus e *shows* como o de cantores sertanejos, nos quais as ferramentas de comunicação não promovem o mesmo tipo de conhecimento e educação, mas ainda assim a

produzem. O que cabe refletir como educadores é que potência tem cada um desses mecanismos como pedagogia cultural, sendo que uns são mais acessíveis que outros, uns chegam displicentes aos ouvidos da população, outros é preciso ir até eles para que o conhecimento seja inferido.

Já o docente Antônio, que é músico e afirma gostar do estilo sertanejo raiz, apresenta uma resposta radical sobre as novas músicas sertanejas, inclusive ele registra que não costuma ouvir, para ele essa nova música sertaneja “é reflexo da indústria cultural. A música deixou de ser uma obra de arte e passou a ser apenas uma mercadoria. E para vender vale tudo. Não costumo ouvir, mas como falei, são músicas que depreciam as mulheres na maioria das vezes” (ANTÔNIO, QUESTIONÁRIO, 2021). A resposta do docente é contraditória à de Henrique e escreve que para ele a mulher é sim depreciada nas novas canções sertanejas, mais uma vez um diálogo contraditório de posicionamentos, mas que pode estar ligado ao aspecto do gosto e da formação de cada um. Quando nos voltamos para a formação universitária, percebemos um impacto bastante interessante demonstrado pela docente Sofia que disse, entre suas respostas, que ficou assustada com o número de universitárias grávidas durante o curso:

Assim, eu fiquei assustada achando que era Naviraí, mas já ouvi falar que o estado inteiro, olha que interessante quando eu cheguei aqui Naviraí nós temos alunos né? E aí um dia eu falei isso, até já fui bem mal interpretada aqui na universidade e tem alunos que me odeiam por causa disso, porque eu né? Às vezes eu falo meio “brutona”, mas não é por mal que eu falava para as meninas assim, “você estão proibidas de engravidar não quero nenhuma grávida aqui”, e aí eles dizem que eu não gosto de grávidas, não é isso! É que eu queria que elas tivessem outra oportunidade, que elas pudessem escolher não que elas engravidassem porque elas se apaixonaram por um “tonto”, aí vai engravidar e vamos morrer aqui lavando roupa e lavando louça entendeu? Então isso me irritava muito. Eu falava para as meninas assim “se você quer lavar louça ótimo! Eu gosto de fazer algumas coisas em casa, mas só que você tem que querer, você tem que saber que você pode trabalhar fora se você quiser e você pode viajar se você quiser, você pode ter filho se você quiser, mas se você quiser! Existem outras opções e aqui parece que você não tem opção, que você é obrigada”. E assim uma vez teve uma aluna que ela me disse assim “ai professora que bom que a senhora me disse isso porque eu nunca me vi como mãe eu nunca me vi casando como mãe e aí as pessoas ficam falando isso perto de mim tipo assim ‘ah você não tem namorado, ah você tem que casar’” e ela falou até a família, pessoal da igreja principalmente né? Falou isso para ela “e aí eu me vi em você, que eu não preciso disso”, e eu falei “mas com certeza você não precisa disso” então ela meio que se sentiu assim acolhida né? E as outras que engravidam que daí eu briguei com as meninas “não precisava engravidar agora é muito cedo” então total aí elas ficam até bravas comigo, mas eu acho que nesse sentido né? Que elas têm que escolher elas não são obrigadas a nada ninguém é obrigado a nada. (SOFIA, ENTREVISTA, 2021).

Como docente relata, é importante orientar os discentes de ambos os gêneros sobre esses aspectos de gravidez entre outros que podem interferir não só a vida da mulher, porém devido a cultura do cuidar, que é atribuído à mulher. Ademais, o fato ser mãe envolve uma carga bem mais pesada para a mulher do que para o homem que também não deixa de ser atingido de alguma forma. Cabe destacar que a mulher tem sim uma opção de escolha desde que ela tenha conhecimentos e oportunidades para tais opções, também existe um fator não só cultural, mas biológico que contribui para que as mulheres engravidem mais cedo, às vezes até antes de completar seus estudos ou durante suas formações. Em conformidade Jodelet (2017) mostra que:

Com o enfraquecimento da moral cristã, a afirmação do poder feminino na opção e no ato de parir, a reintegração da sexualidade e da dor, os enquadres do pensamento tradicional são detonados, as categorias antigas assumem outra acepção e se reorganizam segundo uma ótica que modifica profundamente a vivência dos comportamentos. Isso demonstra, além do mais, a relação circular existente entre representação e comportamento. (JODELET, 2017, p. 286).

Mas, ainda que hoje elas tenham essa opção, e, é também por meio da universidade, em que elas adquirem esse conhecimento, é possível perceber esse embate entre mudança e resistência, pois elas estão engravidando sim, mas também transitam dentro de um espaço de formação universitária onde elas escolheram estar durante a gestação e não mais está restrita ao ambiente doméstico. (MEDEIROS; NEVES, 2020).

A docente Sofia, ao utilizar a palavra “brutona” para se referir a si mesma, nos leva a entender que quando uma mulher fala o que pensa ainda que seja para uma orientação ela se torna bruta e essa é uma característica desde sempre atribuída ao homem e não à mulher. Contudo, esse é outro viés para novas representações femininas ainda que pareçam estarem sendo espelhadas na identidade de gênero masculina e que ao recorrer a um amparo de definição sobre seu modo de pensar e agir, a docente se ancora a uma representação social dita masculina, e não em seu ato de coragem e sinceridade ao orientar seus alunos.

Chamemos a atenção da educação para esses contextos representativos, para esses novos modos de ser e estar que procuram completar suas lacunas com o que já é individualmente aceitável, mesmo que perante a sociedade esse tipo de comportamento ainda não seja o ideal para uma mulher.

Quando questionamos se já passaram por algo parecido retratado em uma música sertaneja, apenas a discente Caah e o docente Antônio afirmaram que não, pelo menos não com uma música sertaneja. Todos os outros concordaram que já, apesar de que alguns não relataram em minúcias esse momento, alguns disseram assim:

Ah é assim a gente... Você já se apaixonou também, amor platônico né? Se apaixonar por alguém que não pode, e aí você escuta as músicas às vezes... E fica né? Pensando [na pessoa amada]. Teve um caso bem curioso inclusive não foi comigo foi com amiga e é verdade [risos] se fosse comigo eu falaria. Mas é... Teve uma amiga que casou inclusive e o padrinho era o amante dela, e aí tinha aquela música né? “Estou casando, mas o grande amor da minha vida é você¹⁷”, E aí no casamento muita gente sabia disso e tocou essa música, na hora que tocou todo mundo olhava para ela, para o marido e para o amante entendeu? Todo mundo sabia então assim, eu acho que acontece essas coisas até a questão lá do motel¹⁸, tem outra mulher que eu conheço da minha cidade também, que descobriu que o marido tava no motel, então foi lá quebrou o carro quebrou o motel, então assim sabe tem gente que é corajoso [risos] por essas coisas eu prefiro não brigar, não fazer nada só terminar mesmo, mas sempre tem, aí quando você tá na “sofrência” você escuta e chora. Então já aconteceu várias vezes comigo, de levar chifre, de chorar, de sofrer por alguém ouvir a música e chorar várias vezes, mas agora faz tempo já, que eu não choro ih já passou essa época. (SOFIA, ENTREVISTA, 2021).

[...] Se eu já vivi alguma das canções? Eu acho que todos nós né? Rejeição, amor não correspondido, amor ou traição vive. Quem não passou [risos] que atire a primeira pedra, todos nós, mas como eu namorei muito cedo eu vivi poucas experiências logo eu conheci meu marido, mas essa questão de tudo, de traição de tudo. São experiências que a gente passa na vida tem de tudo um pouco. (JÚLIA, ENTREVISTA, 2021).

Eu acho assim, a chance de alguém não ter passado é quase impossível, porque eles falam de tudo e em todos os sentidos, você pode não ter passado a forma como a música construiu, mas todo mundo aqui já, amor, desamor, sofreu, largou, casou, separou, sei que lá, eu sei que alguém vai acertar, não tem como errar, quando você fala de tudo alguma coisa vai encaixar, para mim repito o que eu já falei eu acho que a música sertaneja reflete o que tá acontecendo e a gírias e o jeito dela estimulam algumas situações, mas eu não vejo as músicas sertanejas inventando situações amorosas, eu não vejo. (GABRIEL, ENTREVISTA, 2021).

De acordo com os relatos, fica evidente que na vida adulta os participantes também vivenciaram algo que se passou em alguma canção sertaneja, o torna quase impossível, de acordo com Gabriel, mesmo que ninguém tenha passado por algo semelhante. Um dado que atribuímos a essa vasta máquina industrial, que se chama música sertaneja hoje no Brasil, é que existem canções para todos os gostos e para todas as vivências: tem música para hora do

¹⁷ A canção dissertada por Sofia é a “Convite de casamento” dos cantores sertanejos Gian e Giovane.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=jaNPUc2aspQ>

¹⁸ Sofia faz referência a música “50 reais” de Naiara Azevedo com participação especial de Maiara e Maraísa.

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=yjLz5bPhCoI>

amor, da dor, que inclusive já vem com a solução que é a bebida, tem música para as alegrias em família e amigos e tem para os momentos sozinhos, para se empoderar ou se sentir indefesa ou indefeso, enfim uma grande quantidade de letras que tratam dos mais variados temas.

O que preocupa é se temos tanta diversidade de situações nas canções, por que os sujeitos retratados nelas ainda se parecem de alguma forma? E se ela demonstra as mudanças sociais, por que a possibilidade de criar modelos de ser mulher e homem é tão importante? Ao tratar das relações da música na sua relação com o pensamento social Jodelet (2017, p. 474) nos dá algumas pistas para responder essas questões:

O objeto semióforo¹⁹ serve de linguagem em uma troca entre o visível e o invisível ou o indivisível, pois aquilo que experimentamos não é nem o significado sozinho nem o único suporte dos signos, mas sua união. Ele substitui algo inacessível diretamente, o significado, para mostrá-lo, indicá-lo, lembrá-lo, guardar sua marca. Associando os parceiros que são o produtor e seu destinatário, sejam eles individuais ou coletivos ele apresenta signos que “utilizados para programar o comportamento do destinatário”, impor-lhe a atitude do leitor, do espectador, do ouvinte. Mas se a destinação da obra volta a seu produtor, seu uso é um efeito do receptor. (JODELET, 2017, p. 474).

Dessa forma, a música age nos ouvintes como um objeto semióforo, e ainda que eles não gostem do estilo como é o caso do docente Gabriel, suas experiências de vida os aproximam levando ao consumo, como é o caso da docente Sofia ao tratar das relações da música na sua vida, que uma experiência a levou a ouvir e chorar no passado ao som de uma canção sertaneja.

Quando os holofotes da educação se voltam para essas complexidades, percebemos que com o avanço tecnológico impulsionando a disseminação de informações e das músicas sertanejas, por exemplo, os sujeitos lidam como podem com todas essas transformações e aprendem e ensinam e tentam se posicionar hora de uma forma, ora de outra. Nesse processo, a pessoas demonstram que estão atentas, no que tangem as relações de gênero, e que é preciso naturalizar as novas representações. Entretanto, para romper com a necessidade que temos de enquadrar novos perfis de gênero na sociedade, visto que pessoas carregam consigo suas

¹⁹ Semióforo é um termo de origem grega e indica aquele que conduz, na literatura acadêmica do campo social geralmente é uma palavra utilizada para conduzir a algo muitas vezes invisível, um sinal oculto e simbólico, mas raízes profundas.

emoções e a cada momento, ela pode e deve ter o direito de manifestar como de se deseja, seja homem, mulher ou qualquer outra classificação de gênero.

Sobre a atuação da universidade nessa discussão, percebemos sua forte implicação de formação curricular que pode ser visto nas respostas aprofundadas dos entrevistados quanto como na formação cultural do sujeito, pois eles apreciam esses momentos de interação social proporcionado pelas apresentações culturais no *campus* UFMS/CPNV. Dito isso, é possível pontuar que a universidade investigada como *locus* dessa pesquisa tem cumprido seu papel, integrando elementos valiosos na formação dos sujeitos pesquisados.

5.2.4 Nuvem de palavras: os termos citados nas entrevistas sobre representações sociais e educação

Nesta categoria apresentamos os bancos de palavras com dois temas: a) Música Sertaneja, conforme Quadro 11; e b) Educação no Quadro 12. Frisamos que as palavras que compõem os bancos foram citadas pelos participantes durante as entrevistas, quando foi solicitado para que todos dissessem as oito primeiras palavras que vinham em suas mentes ao pensarem em música sertaneja e repetindo o exercício foi pedido posteriormente que falassem as oito primeiras palavras quando pensavam em educação. Nesse momento os deixamos livres para pensar e falar livremente.

Durante o processo, alguns sujeitos demoravam mais e outros menos para falar suas oito palavras, notamos também que delongaram mais tempo para responder sobre o montante da educação do que da música sertaneja. Optamos por incluir o tópico três denominado “Banco de palavras” no roteiro de entrevista, pelo fato de que os sujeitos se tratou de docentes e discentes de uma universidade, todos da área de humanas. Dessa maneira, ainda que o questionário como um todo tenha sido estruturado para que a conversa adentrasse a vivência dos entrevistados, pensamos de início que não seria uma tarefa fácil identificar as representações sociais dos participantes.

Os bancos de palavras não tiveram somente o intuito de identificar as representações sociais e sim tentar compreender o que permeia o imaginário dos sujeitos pesquisados a partir desse rápido acesso a memória. Durante as entrevistas, percebemos a capacidade e

intensidade das respostas ligado as suas formações, afinal, todos desenvolveram o assunto de acordo com seus aprendizados institucionais agregados ao construto de suas vivências.

Adiante apresentamos os quadros com as palavras ditas por eles separadas por categorias de referência, algumas palavras foram numeradas para identificar que foram ditas mais uma vez pelos participantes, essas que se destacam em maior tamanho na nuvem de palavras nas figuras 3 e 4. Fizemos está categoria como uma forma de fechamento das análises que englobam o item cinco dessa dissertação, começamos por apresentar as palavras ditas logo abaixo:

Quadro 11: Banco de palavras sobre música sertaneja

Categorias de palavras sobre música sertaneja	
Categorias	Quem citou/ palavras
Relacionamento	Ana: traição 1. César: posse; ciúme; relacionamento abusivo. Antônio: amores; Sofia: traição 2; casamento; casal. Júlia: filhos.
Bebida alcoólica	Ana: bebedeira; boteco; bebidas 1; cerveja 1; pinga. Caah: bebida 2; bar; cerveja 2. Sofia: cachaça.
Caracterização	Caah: chapéu 1; bota. Sofia: xadrez; chapéu 2.
Ambiente rural	Henrique: rancho; natureza. César: sertão. Antônio: mato; relva; campo; animais; caipira. Sofia: fazenda.
Alimento	Caah: churrasco.
Sentimentos	Ana: “sofrência” 1; dor; amor; sofrimento. Caah: alegria 1. Henrique: saudades 1; amor; paixão; alegria 2; tristeza. César: “sofrência” 2; nostalgia; saudades 2; magia. Antônio: saudade 3. Júlia: colo; alegria 3; sensibilidade. Gabriel: emoção.
Instrumentos musicais	Caah: violão. Henrique: viola 1. Sofia: viola 2.
Outros ambientes	César: festa; Júlia: representação regional; história local; geografia; Dourados. Gabriel: lazer; entretenimento; diversão.
Sociedade	Gabriel: Cultura; identidade; superficialidade; valores sociais; memória

Fonte: Ferreira (2022).

Quando observamos o quadro 11, logo vimos que todas essas palavras então interligadas com o que discutimos anteriormente, ainda que cada participante tenha expressado suas opiniões que por vezes se distanciam desse universo estereotipado que a música sertaneja pode propor. Quando pensam em música sertaneja, as primeiras palavras que saem são totalmente enraizadas em suas representações sobre as canções, englobando desde as relações de gênero, o campo, os instrumentos, as vestimentas que caracterizam o sertanejo, a bebida que, aliás, obteve vários derivados, os sentimentos como amor que se destina ao

amor do companheiro, dos pais, filhos e amigos, o entretenimento, a interação, os valores da sociedade, a história e a cultura em si.

Palavras que sintetizam esse trabalho e que nos fazem olhar para as escolhas de cada participante e compreender diante de suas entrevistas o porquê da escolha de cada um deles, são as suas experiências que respondem esse fenômeno. São esses encontros e desencontros, diálogos e atritos que promovem suas escolhas, são também as suas representações sociais que movem suas falas, se unindo ao objeto semióforo que unifica todos os signos visíveis e invisíveis. Nesse sentido, Jodelet (2017, p. 482) considera que é “a ênfase no aspecto individual e subjetivo da ação de arte não exclui que essa ação seja social”, de forma análoga. Santana (2015) complementa pontuando que:

A música é sensorial, o ouvido é o canal aberto para a alma, uma abertura que não conseguimos fechar. A música invadindo nosso ser toma conta dos sentimentos, afloram recordações, torna presente o ausente, nos remete à viagem ao passado, a lugares, momentos, pessoas que significaram nossas experiências; e nesse sentimento entregamo-nos de corpo e alma aos prazeres ou dores despertados pelas recordações. A arte musical se torna chave capaz de abrir o baú que dá acesso à essência do mundo, a seta do sentido que indica o caminho mais original e autêntico de uma realidade. (SANTANA, 2015, p. 26).

Na sequência, podemos ver de forma sintetizada na nuvem de palavras com todas elas juntas, ilustrando a grande complexidade que envolve a música sertaneja, quando se trata das relações humanas:

novos métodos de análise” assim talvez poder ter influenciado a escolha dos sujeitos. A seguir estão às palavras ditas que lembram a educação nesse acesso rápido dos sujeitos.

Quadro 12: Banco de palavras sobre educação

Categorias de palavras sobre educação	
Categorias	Quem citou/ palavras
Formação	Caah: sabedoria 1. Sofia: sabedoria 2. Júlia: ética.
Modalidade de ensino	Ana: EAD; EJA.
Material escolar	César: livro 1; caneta; Sofia: livro 2; caderno;
Ambiente/ documento	Ana: escola pública 1; PPP. Caah: escola 2. César: lousa; escola 3. Júlia: escola 4; institucional.
Sentimentos/ idealização/relações	Caah: responsabilidade; amizade. Henrique: amor; moral; respeito 1; realização; sonho; prosperidade. César: sofrimento; Júlia: família; respeito 2; felicidade; Gabriel: diálogo; pluralidade de ideias.
Método/ autor	Caah: didática. César: Paulo Freire.
Lugares ocupados	Ana: aluno 1; professor 1. Caah: professores 2; alunos 2. Sofia: professor 3.
Processos pessoais	Ana: dificuldade; ensino 1; especificidade. Caah: ensino 2; aprendizagem. César: conhecimento 1; crescimento. Sofia: melhoria de vida; mudança 1. Júlia: transformação; desafio; mudança 2. Gabriel: oportunidade; conhecimento 2;
Sociedade	Ana: diversidade 1. Henrique: carreira; trabalho. César: grupos. Gabriel: diversidade 2; qualidade do mundo.

Fonte: Ferreira (2022).

Nesse banco de palavras, percebemos que estão bastante interligados com suas formações acadêmicas, com o que aprenderam e ensinam na universidade e na escola, a ideia de melhoria de vida, por meio da educação e do amor e sofrimento que aqui representam outro significado para os participantes. Os materiais escolares e a palavra diálogo também se mostram no quadro e por esse viés de dialógico que Santana (2015, p. 68) aponta que, “podemos constatar um ‘fazer-se com’ quando a pesquisa em educação consegue refletir as questões vividas”.

Se observarmos de maneira separada a nuvem de palavras abaixo, percebemos que todas as palavras se unificam pela ideia de educação, tratando dos sentimentos e do convívio social, pois abordar esses temas também é papel da educação:

decidir em que momento vai demonstrar essas características sociais ou não, pois somos a sociedade que engloba as relações de gênero, a música sertaneja, a universidade e a individualidade de cada um.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A estrutura conceitual do trabalho sobre as representações sociais, os estudos de gênero, a educação e a música sertaneja foram os pilares de discussão nesta investigação e as abordagens teóricas fomentaram as análises realizadas, bem como os resultados e objetivos valorizados nesta dissertação.

A ideia central aqui foi identificar as representações sociais de gênero feminino e masculino dos sujeitos pesquisados, percebendo se essas representações persistem no sujeito de/ em formação universitária. Diante das análises, percebemos que algumas representações sociais ditas padrão com relação aos gêneros feminino e masculino permanecem diante de algumas falas como é o caso de alguns trechos das entrevistas de Henrique, Caah e Francisca, por exemplo.

Quando recorreram a formação universitária, os sujeitos participantes tenderam para respostas bem estruturadas sobre o assunto discutido. Vale frisar que, sobretudo o professor universitário precisa ter uma crítica nesse âmbito, mas que não necessariamente o acesso ao conhecimento vai significar uma representação determinada em uma direção ou em outra. Pois ao passo que os sujeitos acessam seus saberes universitários, é sinalizado que possuem capacidade crítica e reflexiva, mas que quando elevamos essas discussões para o campo individual, o que rege são as representações sociais de gênero que há muito conduzem a sociedade, demonstrando novamente uma dualidade, que hora assume o papel de crítica, hora se vive e aceita o normativo.

Nesse ponto, indicamos que o papel da universidade tem se cumprido parcialmente nesse intuito, pois os entrevistados foram sim capazes de refletir as problemáticas da pesquisa, com base acadêmica, mas talvez por proporcionar a cultura como forma de entretenimento nesses cursos noturnos, os atores sociais desse espaço preferem, ou não se atentam as mensagens intrínsecas nas letras sertanejas, por exemplo, que agem nesses casos ao mesmo passo como produtoras e produtos do contexto histórico.

Foi observada uma dualidade de opiniões dos entrevistados, que analisamos nas letras das canções sertanejas quanto tratada das representações sociais de gênero feminino e masculino, representações que são movidas pelos meios de comunicação em massa, que se modicam o tempo todo e carregam de informações os sistemas humanos, os quais se

posicionam e tentam acompanhar esse frenesi de mudanças sociais impulsionados pela internet e pela vivência do sujeito.

Dessa maneira, escutar esses efeitos psicossociológicos torna-se uma problemática digna de serem refletidas pela universidade e instituições escolares, visto que conseguimos perceber que os entrevistados estão envoltos dessa mudança e compreendem que cada música deve ser percebida no seu tempo, já que o gênero sertanejo existe há décadas e como já dito acompanha em suas letras todas essas relações humanas.

Entre os objetivos específicos, o primeiro: averiguar a origem das preferências musicais dos entrevistados, e como as mesmas influenciam nas representações sociais de gênero feminino e masculino desses sujeitos, realizado na primeira categoria da seção cinco, vimos que o vínculo afetivo dos participantes desde a tenra idade com a música sertaneja, por meio da família e pessoas próximas é muito forte e faz parte de suas histórias, principalmente nos momentos de entretenimento, no qual esse vínculo é para alguns entrevistados ligado ao amor pelos filhos, pais, avós, amigos. Ainda que alguns deles apontem que não gostam do gênero, ao longo das entrevistas ao que parece, eles apreciam um ou dois estilos de música sertaneja. E que esse vínculo hora outra falam por eles, em se tratando de costumes, gostos ou moralidades.

Nesse viés, pontuamos que são nesses caminhos que uma representação social tem suas raízes mais profundas, e, como podemos perceber diante da ambiguidade de algumas falas, são representações tão influentes (as quais a música sertaneja reforça) que, mesmo que o indivíduo transite por um espaço de diálogo e partilha de conhecimento e desconstrução como a universidade, a maioria dos sujeitos entrevistados se ancoram tanto nessas potências relacionadas à reprodução de moralidades e costumes e formas de pensar mais tradicional, quanto estão sintonizados com as mudanças que vêm acontecendo no mundo, ao mesmo tempo em que vão se alterando.

Consideramos ainda que as crianças e adolescentes, próximos das pessoas adultas entrevistadas, também consomem o estilo musical, por influência dos familiares, dando continuidade ao vínculo afetivo pelo gosto das canções sertanejas, mas diante dos relatos já estão consumindo os novos estilos sertanejos, universitário e “sofrência”. Nesse processo de ensino e aprendizagem alguns questionamentos infantis surgem com relação às letras e nem sempre a resposta dada mostra todas as opções que todas as identidades possuem, fechando

novamente as representações sociais a um ou a outro gênero, como pode ser analisado na resposta da entrevistada Caah à sua filha, e ainda quais recursos pedagógicos e inferências ela utilizou para dar resposta a indagação de uma criança.

No segundo objetivo específico: identificar como os conteúdos musicais analisados de fato podem atuar como uma pedagogia cultural nos sujeitos. Sobre a influência das músicas nos entrevistados a maioria disse ter músicas que se identificam ou que já passaram por algo parecido e por isso buscam as músicas como relatado por Sofia. Mas pareceu-nos que o que é dito na letra não influencia o pensamento dos docentes e discentes, o que intervém são as situações de ralações vividas por eles que as músicas reforçam, mas que como um artefato cultural que ensina contribui para o reforço educacional dessas representações no imaginário social dos sujeitos entrevistados.

Nesse ínterim, nos aportamos novamente nas questões ambíguas apresentadas durante este estudo, nas quais, vezes o entrevistado promove uma fala desconstruída, vezes diretamente arraigada em representações sociais normativas e coercitivas, por exemplo, enquanto é apontado por Henrique que as mulheres cantoras estão de parabéns pelo sucesso no campo da música sertaneja, ao mesmo tempo em que sinaliza sobre as “sutilezas” enunciadas nas letras quando se trata de representações de gênero feminino e masculino que denotam estereótipos, violência, gerando preconceitos.

Também podemos abordar outro item ambivalente, quando ao longo dessa investigação são apontados fatores sobre o sucesso feminino na música sertaneja, pois uns participantes, mesmo que entendam como algo positivo, se posicionam como sendo um espelhamento do agir masculino, ou ainda de um *eu lírico* feminino que tonaliza em seu *ethos* representações sociais da mulher que cuida por amor e que aceita ser objetificada, por exemplo. Esses são alguns fatores presentes na pesquisa, ainda que os entrevistados reconheçam a importância de as mulheres ocuparem esses lugares como é caso relatado pela docente Júlia.

Cabendo encaixar aqui o problema da pesquisa: quais as representações sociais de gênero feminino e masculino dos sujeitos ouvintes da música sertaneja? Para responder essa questão tivemos que estruturar as análises de forma a perceber não só o que sai como resposta instantânea nos entrevistados, mas também buscamos observá-lo imageticamente o seu contato com a música sertaneja em outros espaços e em momentos de seu desenvolvimento.

Posto isso, observamos que os entrevistados, demonstram algumas representações sociais de gênero feminino e masculino entendidos ainda como normativos na sociedade, mas que entendem que devem acontecer mudanças nessas representações, pois ao praticá-las podem causar preconceitos, perpetuar estereótipos, cometer injustiças pelo poder de escolhas.

Sobre as representações sociais de gênero feminino e masculino nas letras, alguns disseram que não gostam como o homem é posto como o “bonzão” ou o “coitadinho”, mas que a maioria aprova o que enuncia a voz das mulheres no sertanejo sob o vizez do empoderamento, nesse caso tratado de maneira diferente com relação à aparência e a essência.

Alguns também demonstraram preocupação sobre essas novas representações de gênero que estão surgindo e que também são reforçadas pelas letras. Novamente se vê a necessidade de determinar um lugar e comportamento como relatado pela docente Sofia sobre uma ideia de espelhamento, na qual se a mulher se projeta socialmente empoderada ela então perde o direito de em algum momento se sentir sensível e frágil e até mesmo precisar de ajuda, se a escolha dela é se empoderar ela deve se auto sustentar dentro desse novo sistema.

Sobre o terceiro e último objetivo específico: analisar o discurso, as representações sociais e perceber quais são as relações de gênero diante de algumas letras de canções. Constatamos que, dentre as músicas selecionadas, a maioria das representações masculinas que prevalecem, são as notadas por um viés machista, enquanto em relação à mulher permanece a ideia de que é passiva e, ao mesmo tempo, sedutora.

Mas também percebemos nos novos estilos, que algumas novidades sobre gênero feminino e masculino estão sendo lidos de outro modo, pois a mulher já se mostra para a sociedade nos bares, festas e não mais apenas em ambientes privados como a casa, e para homem vimos resquícios de fragilidade que antes não cabia em sua identidade, e que como foi demonstrado ao longo dessa pesquisa serve como uma pedagogia cultural agindo na educação dos sujeitos. Pois, as próprias representações sociais identificadas aqui reproduzidas pelos sujeitos é um indício de que educam pessoas. É importante frisar que essa educação não se sustenta apenas pelo artefato da música, mas pelo todo comunicativo oferecido pela sociedade.

Portanto, o campo educacional deve estar atento a essa efusão de informações que chegam até os sujeitos e os efeitos causados por elas durante essa comunicação, a necessidade de reflexão sobre este artefato cultural, e de outros, na vivência do ensino. Pois foi observado

aqui o quanto a música é poderosa em seu efeito educativo, que as escolas e principalmente universidades (entendidas aqui como última instância de formação do sujeito com relação à educação formal) devem voltar prisms traçando críticas e reflexões nesse teor, no qual os professores devem participar orientando por um panorama de crítica/reflexão.

Ademais, as novas gerações devem ser educadas para serem sujeitos ativos e não passivos em suas opiniões, entendendo que as “sutilezas” já não cabem mais. Por esse motivo, mais estudos devem ser realizados sobre essas questões, atentando a escola e a universidade para os anúncios da música, da televisão, da internet, do rádio dentre outras mídias de forma geral, que por vezes educam mais por esses meios do que pela própria escola, e que quando relembramos a nuvem de palavras unificadas da figura 5, “escola”, ainda foi considerada pelos entrevistados como uma palavra – chave para esse entendimento.

Ressaltamos ainda que a escola e a universidade, em sua maioria, ocupam do tempo do indivíduo apenas quatro horas diárias de sua vida, durante cinco dias da semana, o contemplando com conhecimentos curriculares de áreas, sobrando pouco espaço para o tipo de discussão aqui pautada. Paralelamente, as músicas e outros artefatos culturais, que imbricam a educação informal, o acompanha quase que em todas as horas de todos os dias da semana desses atores sociais.

Dessa forma, entendemos que as pedagogias culturais, como a música sertaneja, está presente principalmente no dia-dia do cidadão sul-mato-grossense, visto que esse é considerado um Estado sertanejo ancorado no agro, que influência o cultivo dessa cultura, como apontado nessa pesquisa, e adentra também os espaços institucionais do Estado. E por esse motivo (a saber, a potência que as canções sertanejas interagem como artefato educador nos sujeitos), não cabe mais pensarmos a educação sem refletirmos sobre essas dimensões.

É oportuno registrarmos que as formações educacionais se atentem a esses artefatos culturais que carregam representações sociais, pois é a partir dessas orientações que os discentes poderão entender que todos têm o direito de ser quem se deseja ser com todas as emoções que implicam suas vivências e que transitar por esses momentos e demonstrá-los não os tornarão menos homem ou menos mulher.

Como pesquisadora, este trabalho provocou-me em vários sentidos, tendo a questão afetiva entre a música sertaneja e um construto educativo do indivíduo ter sido algo que mais me identifiquei, quando relacionado a minha origem sul-mato-grossense.

Em relação aos dados analisados, ficou claro que nem todos os participantes da pesquisa apresentam uma sintonia quando relacionados as suas escolhas musicais e educação, não demonstrando consonância nesse processo, como por exemplo, de uma forma crítica de se perceber cada um desses mecanismos, pois os sujeitos também não visualizam a junção de educação e música sertaneja até que foram questionados.

Nesse panorama, as instituições de ensino se ofuscam para a cultura popularizada na qual o ensino formal pode até oportunizar discussões sobre o *bullying*, violência e machismo, mas não consegue conceber o motivo de ainda estarmos formando pessoas machistas na nossa sociedade, ou que sequer se reconhecem como machistas, sendo essa uma situação que deve nos alarmar, no sentido da não reflexão sobre o tema, visto que não discutindo, o sujeito não se educa sobre o assunto, ou ainda, vai educar de forma machista, englobando o educando sobre uma normalidade das “sutilezas” nas quais algumas práticas já não cabem mais, fazendo com que esse aluno tenha provavelmente uma tendência a compreender como “sutis” essas ações ao presenciá-las ou reproduzi-las.

Portanto, ficou exposto durante a elaboração deste trabalho sobre os riscos da falta da autocrítica e reflexão sobre o lugar do outro na sociedade e as diferenças dentro dessa sociedade, deixando como legado o clamor para que a educação e seus profissionais se atentem a esses artefatos culturais como a música sertaneja que comunicam e reforçam representações sociais de gênero, pois são linguagens poderosas que formam e conformam mentes.

Desse modo, sugere-se que outros estudos sobre a temática sejam realizados, a fim de ampliar as discussões e contribuir com o processo educativo, no sentido de romper com as representações sociais estereotipadas de gênero que estão presentes na sociedade, inclusive na música sertaneja.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. **Dialética do esclarecimento**. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 1985.
- 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. **Comum**. v. 6, n. 17, p. 111-125, jul./dez. 2001.
- ALMEIDA, Luciana Schleder. Pandemia, “agro” e “sofrência”: jornalismo, propaganda e entretenimento no debate público sobre o modelo agrícola. **Estudos Históricos**, v. 34, p. 367-383, 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/eh/a/X65LzqxMQKKG7KGgdDDR9vj/>. Acesso em: 25 set. 2021.
- ALONSO, Gustavo. **Cowboys do asfalto**: música sertaneja e modernização brasileira., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- ALVARENGA, Bruna Telmo; TAUCHEN, Gionara; SCHIRMER, Sirlei Nádia. Ciclo profissional da docência universitária: percepções sobre qualidade incorporada pelo capital cultural. **EccoS – Revista Científica**, São Paulo, n. 51, out./dez. 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.5585/EccoS.n51.15871>. Acesso em: 10 nov. 2021.
- 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.
- ALVES-MAZZOTTI, Alda Judith. O planejamento de pesquisas qualitativas em educação. **Cadernos de pesquisa**, n. 77, p. 53-61, 1991. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6208725>. Acesso em: 12 maio. 2020.
- ANDRADE, Paula Deporte de; COSTA, Marisa Vorraber. Nos rastros do conceito de pedagogias culturais: invenção, disseminação e usos. **Educação em Revista**, v. 33, 2017. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=Nos+rastros+do+conceito+de+pedagogias+culturais%3A+inven%C3%A7%C3%A3o%2C+dissemina%C3%A7%C3%A3o+e+usos&btnG=. Acesso em: 12 jan. 2021.
- ANDRÉ, Marli. Pesquisa em educação: questões de teoria e de método. **Educação & tecnologia**. Belo Horizonte, v. 10, n. 1, p.29-35, jan./jun, 2005.
- ANTUNES, Edvan. **De caipira a universitário**. São Paulo: Matrix, 2012.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso In: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 2ª. ed., São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 278-326.

BARBANO, Letícia; DA CRUZ, Daniel Marinho Cezar. Machismo, patriarcalismo, moral e a dissolução dos papéis ocupacionais. **Revista Família, Ciclos de Vida e Saúde no Contexto Social**, v. 3, n. 3, 2015.

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

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Tradução Luís Antero Reto, Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2011.

BARTH, Fredric. Etnicidade e o conceito de cultura. Tradução: Paulo Gabriel Hilu da Rocha Pinto. **Antropolítica: Revista Contemporânea de Antropologia e Ciência Política**, n. 19, p. 15- 30, 2 sem. 2005. Disponível em: <http://www.gpmina.ufma.br/wp-content/uploads/2015/03/BARTH-F-ETNICIDADE-E-CULTURA.pdf>. Acesso em: 21 jun. 2021.

BORIS, Georges Daniel Janja Bloc. Machinhos, machos e machões: um alerta sobre a construção de homens violentos. In: L. C. Teixeira & J. S. N. F. Bucher-Maluschke (Org.), **O sofrimento e seus destinos: psicologia, psicanálise e práticas de saúde**, p.323-340, Brasília: Universa/ Pontifícia Universidade Católica de Brasília. 2008.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

BRASIL. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Art. 1º. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília, DF: Casa Civil/subchefia para assuntos jurídicos, 1996. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm. Acesso em: 15 jan. 2022.

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. 2018.

CAIXETA, Schneider Pereira. **Agora eu fiquei doce**: o discurso da autoestima no sertanejo universitário. 2016. 131 f. Dissertação (Mestrado Língua Portuguesa) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Linguística e Língua Portuguesa de Marília, 2016.

CAMPOS, Elisângela Zampiroli de. **Entre o riso e o abandono: o ethos feminino na música popular massiva**. 2009. 118 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

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

CASTRO, Ronaldo Eismann de; TEIXEIRA, Maria do Rocio Fontoura. Música na educação: uma possibilidade a ser ampliada no cenário nacional. **Research, Society and Development**, v. 9, n. 7, p. 1-20, 2021.

CONTIERI, Amanda Ágata. "**As mais tocadas**": uma análise de representações da mulher em letras de canções sertanejas. 2015. 133 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas-SP, 2015.

COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Hessel; SOMMER, Luis Henrique. Estudos culturais, educação e pedagogia. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro. Maio/ jun. /jul./ago. 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/%0D/rbedu/n23/n23a03.pdf>. Acesso em: 19 maio 2021.

CIRINO, Andréia Cristina. **Musicalização na maturidade: vivência e aprendizagem**. 2010. 136 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2010.

CHARTIER, Roger. **História cultural**: entre práticas e representações. Tradução Maria Manuela Galhardo. Memória e Sociedade, Miraflores: Difel 82, 2002.

CPNV. **Histórico do Campus de Naviraí**. Universidade Federal do Mato Grosso do Sul-Campus de Naviraí, 2018. Disponível em: <https://cpnv.ufms.br/historico-do-campus-de-navirai-cpnv/>. Acesso em: 23 set. 2021.

DE MORAES, Dênis. Notas sobre imaginário social e hegemonia cultural. **Revista Contracampo**, n. 1, p. 93-104, 1997. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/contracampo/article/view/17283>. Acesso em: 09 maio. 2020.

DAWKINS, Richard. **O gene egoísta**. Tradução: Rejane Rubino. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

DE SOUSA, Clarilza Prado. Estudos de representações sociais em educação. **Psicologia da Educação**. São Paulo, jan-dez, n. 14-15, p.285-323, 2002. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/psicoeduca/article/view/32037>. Acesso em: 18 out. 2020.

DURKHEIM, Emilé. **Educação e sociologia**. Tradução: Stephania Matousek. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

EDUCAÇÃO. *In.*: **Dicio**, Dicionário Online de Português. Porto: 7 Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/educacao/>. Acesso em: 13 maio. 2021.

ELLSWORTH, Elizabeth. **Locais de aprendizagem**: mídia, arquitetura e pedagogia. Nova York: Routledge, 2005.

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. 2019.

FARIA, Adriana Horta; OLIVEIRA, Leonardo Alves de; GONÇALVES, Josiane Peres. (Re) Pensando gênero: posições da sociedade frente a esse conceito. *In*: GONÇALVES, Josiane Peres (Org.). **Tempo, gênero e prática docente: refletindo o trabalho dos homens no magistério**. Campo Grande: Editora UFMS, 2016.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da Revolução**. São Paulo: Elefante, 2019.

FERREIRA, Cristiane da Silva. **Ethos discursivos e cenas de enunciação na música country brasileira original**. 2008. 122 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

FOLHAPRESS. Produzidas, lives dos sertanejos lucram e causam polêmica na pandemia. **ContilNet**. 2020. Disponível em: <https://contilnetnoticias.com.br/2020/04/produzidas-lives-dos-sertanejos-lucram-e-causam-polemica-na-pandemia/>. Acesso em: 9 out. 2021.

FOLHAPRESS. Marília Mendonça ultrapassa Beatles em número de seguidores no Spotify. **O Tempo**. 2021. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/marilia-mendonca-ultrapassa-beatles-em-numero-de-seguidores-no-spotify-1.2440615>. Acesso em: 8 fev. 2022.

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

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

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**, 22^a ed. São Paulo: Paz e Terra, 1987.

GALVÃO, Isabel. Expressividade e emoção: ampliando o olhar sobre as interações sociais. **Revista Paulista de Educação Física**, p. 15-31, 2001.

GATTI, Bernardete Angelina. Pesquisar em educação: considerações sobre alguns pontos-chave. **Revista Diálogo Educacional**, v. 6, n. 19, set-dez. p. 25-35, 2006. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=2005&cites=5784895100059566918&scipsc=&q=PESQUISAR+EM+EDUCA%C3%87%C3%83O%3A+CONSIDERA%C3%87%C3%95ES+SOBRE+ALGUNS+PONTOS-CHAVE&btnG=. Acesso em: 13 set. 2020.

GIDDENS, Anthony. **Dualidade da estrutura: agência da estrutura**. Tradução Octávio Gameiro. Oeiras: Celta, 2000.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1987.

GIROUX, Henry A. Estudos culturais, pedagogia pública e a responsabilidade dos intelectuais. **Comunicação e Estudos Críticos / Culturais**, Londres, v. 1, n. 1, pág. 59-79, 2004b.

GIROUX, Henry A. Fazendo Estudos Culturais: a juventude e o desafio da pedagogia. **Harvard Educational Review**, v. 64, n. 3, p. 278-308, 1994.

GONÇALVES, Josiane Peres, **O perfil profissional e representações de bem-estar docente e gênero em homens que tiveram carreiras bem-sucedidas no magistério**. 2009. 233 f. Tese (Doutorado em Educação) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

GROUT, Donald J; PALISCA, Claude V. **História da Música Ocidental**. Tradução: Ana Luísa Faria. Portugal: Gradiva, 1988.

GOVERNO DO ESTADO MATO GROSSO DO SUL. História do MS. **Portal do governo de Mato Grosso do Sul**. 2016. Disponível em: <http://www.ms.gov.br/a-historia-de-ms/> . Acesso em: 13 fev. 2022.

JODELET, Denise. La representación social: Fenómenos, concepto y teoría. *In:*

MOSCOVICI, S. **Psicologia Social**. Barcelona: Paídos, 1985, p. 469-494.

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

JODELET, Denise. A fecundidade múltipla da obra: a psicanálise, sua imagem e seu público. *In:* ALMEIDA, Ângela M. de Oliveira; SANTOS, Maria de Fátima de Souza; TRINDADE, Zeidi Araújo. (Org.). **Teoria das representações sociais: 50 anos**. Brasília: Technopolitik, 2011.

JODELET, Denise. **Representações sociais e mundos de vida**. São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 2017.

KANTAR IBOPE MEDIA. **Inside Rádio 2020**. Assunção/Paraguay. 24 set. 2020. Disponível em: <https://www.kantaribopemedia.com/download-inside-radio-2020/>. Acesso em: 30 nov. 2020.

KENIA, Gusmão Medeiros; LARISSA, Leal Neves. A resignificação da presença feminina na música sertaneja: subversões e manutenções de imposições de gênero e novas agendas de representatividade. *In:* SOARES, Ana C. E. C.; ZARBATO, Jaqueline Ap. M. (Org.) **História das mulheres e das relações de gênero no centro oeste: trajetórias e desafios**. Campo Grande: Life, 2020.

LEITE, Wellington César Martins. **A representação do caipira na UNESP FM**. 2013. 335 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação de Bauru, 2013.

LEMO, Fernanda. “Se Deus é homem, o demônio é [a] mulher!”: a influência da religião na construção e manutenção social das representações de gênero. **Revista Ártemis**, v. 6, 2007.

LERNER, Gerda, **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. Tradução Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

LIOTO, Mariana. **La felicidad embotellada: las bebidas alcohólicas en la música del interior brasileño**. 2012. 118 f. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Sociedade) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2012.

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

LOVATTO, Angélica. Desvendando "O poder do macho": um encontro com Heleieth Saffioti. **Lutas Sociais**, n. 27, p. 110-118, 2011.

MAINGUENEAU, Dominique. Novas tendências em Análise do Discurso

MAKNAMARA, Malércio. Quando artefatos culturais fazem-se currículo e produzem sujeitos. **Reflexão e Ação**, v. 28, n. 2, p. 58-72, 2020. Disponível em: https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=QUANDO+ARTEFATOS+CULTURAIIS+FAZEM-SE+CURR%C3%8DCULO+E+PRODUZEM+SUJEITOS&btnG=. Acesso em: 10 fev. 2021.

MEDEIROS, Mário Lourenço de. **Ideais formativos de homem da emissora de Educação Rural de Caicó (Rio Grande do Norte, 1963-1978)**. 2008. 315 f. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008.

MENEZES, Eduardo de Almeida. **Modas de viola e modos de vida: as representações do rural na moda de viola**. 2008. 197 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica - RJ, 2008.

MESQUITA, Cláudia Maria Souza; ALMEIDA, D. B. de. Representações Sociais: mapeamento conceitual. In: SILVA, Neide de Melo Aguiar (org.). **Representações sociais em educação: determinantes teóricos e pesquisas**. Blumenau: Edifurb, 2009.

MICHELOTTO, Regina Maria; COELHO Rúbia H. Coelho; ZAINKO, Maria, A. Sabbag. A política de expansão da educação superior e a proposta de reforma universitária do governo Lula. **Educar**, Curitiba, n. 28, p. 179-198, 2006.

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

MORISINI, Marília Costa. Estado de conhecimento e questões do campo científico. **Revista Educação**, Santa Maria, v. 40, n. 1, p. 101-106, jan/abr. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/reveducacao/article/view/15822/pdf>. Acesso em: 20 jun. 2020.

MOSCOVICI, Serge. **La psychanalyse, son image et son public**. Paris: PUF, 1961.

MOSCOVICI, Serge. **Sociedade contra natureza**. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. Rio de Janeiro: Vozes, 1975.

MOSCOVICI, Serge. **A representação social da psicanálise**. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais: investigações em psicologia social**. Tradução Pedrinho A. Guareschi. 9. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2012.

MOTTA, Tayná Melo. **A voz delas: uma análise de representações sobre mulheres em canções sertanejas interpretadas por mulheres**. 2017. 42 f. Trabalho de Conclusão de Curso-Licenciatura em Letras. Universidade Federal do Pampa. Bagé, 2017.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música**. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NASCIMENTO, Emanuele Cristina Santos do. **A pedagogia cultural da telenovela na construção de masculinidades negras**. 2018. 141 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Culturas e Identidades, Universidade Federal Rural de Pernambuco e Fundação Joaquim Nabuco, Recife, PE. 2018.

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

PARO, Vitor Henrique. **Administração escolar: introdução crítica**. São Paulo: Cortez, 2012.

PEREIRA, Marcus Vinícius Medeiros. Fundamentos teórico-metodológicos da pesquisa em Educação: o ensino superior em Música como objeto. **Revista da FAEBA – Educação e Contemporaneidade**, Salvador, v. 22, n. 40, p. 221-233, jul./dez. 2013.

PINHEIRO, Felipe. Pocnejo: Filho de Solimões canta o amor gay e revela surpresa do pai. **OUL**. São Paulo, 2019. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2019/06/05/filho-de-solimoes-canta-o-amor-gay-e-revela-reacao-do-pai-trem-doido.htm>. Acesso em: 8 out. 2021.

PIRES, Flaviane de Oliveira. A representação do espaço e dos modos de vida rural na música caipira e sertaneja ao longo do processo de modernização da sociedade brasileira. 2018. 91 f. **Dissertação** (Mestrado em Extensão Rural) - Universidade Federal de Viçosa, Viçosa. 2018.

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, 2004. Disponível em: http://site1367507129.hospedagemdesites.ws/revista_abem/ed10/revista10_artigo12.pdf. Acesso em: 10 out. 2020.

ROCHA, Ruth. **Minidicionário Ruth Rocha**. Hindenburg da Silva Pires. São Paulo: Scipione, 2001.

SABAT, Ruth. Pedagogia cultural, gênero e sexualidade. **Estudos Feministas**. Florianópolis, jul./dez. 2001. Disponível em: <file:///C:/Users/User/Downloads/9670-28829-1-PB.pdf>. Acesso em: 13 out. 2020.

SAFFIOTI, Heleieth. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna. Coleção Polêmica. 1987.

SANTANA, Antônio de Jesus. **Concepções de felicidade e tragédia na música raiz sertaneja como elementos de educação entre sujeitos**. 2015. 225 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Salesiana de São Paulo UNISAL/ Maria auxiliadora. Americana, 2015.

SANT'ANA, Paulo A. 1 Vídeo (1h8min5s). 6ª Roda de Café com Quali: Teoria das Representações Sociais (TRS) parte 3. Publicado pelo canal Laboratório Pesquisas Qualitativas em Saúde, **YouTube**, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xfPIKVCBBcU>. Acesso em: 25 out. 2020.

SANTOS, Maciel Francisco dos. **A moral religiosa em músicas sertanejas: sentidos do Bem e do Mal**. 2015. 112 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) - Universidade do Vale do Sapucaí, Pouso Alegre, 2015.

SANTOS, Maria Valdelina Felix dos. **“Tão perto e distante do amor”**: histórias de sofrência cantadas pelo brega/sertanejo brasileiro. 2019. 120 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História, Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande, Paraíba, Brasil, 2019.

SARAIVA, Karla; VARGAS, Juliana Ribeiro de. Jovens mulheres de periferia e o funk ostentação. **Inter-Ação**. Goiânia, v. 41, n. 2, p. 337-354, maio/ago. 2016.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica de Joan Scott. **Educação e Realidade**. Porto Alegre, jul./dez.1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71721>. Acesso em: 29 maio. 2021.

SÊGA, Rafael Augustus. O conceito de representação social nas obras de Denise Jodelet e Serge Moscovici. **Anos 90**, v. 8, n. 13, p. 128-133, 2000.

SILVA, Andressa Hennig; FOSSÁ, Maria Ivete Trevisan. Análise de conteúdo: exemplo de aplicação da técnica para análise de dados qualitativos. **Qualitas Revista Eletrônica**, [S.l.], v. 16, n. 1, maio 2015. Disponível em: <http://revista.uepb.edu.br/index.php/qualitas/article/view/2113/1403>. Acesso em: 25 sep. 2021.

SOUSA, Maria Páscoa Sarmiento de. **Expansão da educação superior no Pará: programas Expandir e Reuni e a composição de quadros docente dos campi da Universidade Federal do Pará (2001-2010)**. 2012. 209 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Sustentável do

Tropico Úmido) - Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Tropicó Umido. Universidade Federal do Pará, Núcleo de Altos Estudos Amazônicos, Belém, 2012.

SOUZA, Maria Tereza Isabel et al. **Construções imaginárias no contexto de um fenômeno musical de massa: o caso do cantor Michel Teló**. 2015. 157 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Programa de Pós-Graduação Comunicação Social, Universidade Metodista de São Paulo, SP. 2019.

SERTANEJO é o estilo mais ouvido por brasileiros no rádio, diz Ibope. **G1 Notícias**, seção de Músicas, São Paulo, 30 out. 2013. Disponível em: <http://g1.globo.com/musica/noticia/2013/10/sertanejo-e-o-estilo-mais-ouvido-por-brasileiros-no-radio-diz-ibope.html>. Acesso em: 30 nov. 2020.

SEVERINO, Antonio J. Educação, trabalho e cidadania: a educação brasileira e o desafio da formação humana no atual cenário histórico. *São Paulo em Perspectiva*, v. 14, n. 2, p. 65-71, 2000.

SPOTIFY divulga quais foram as músicas e os artistas mais ouvidos na década. **Jornal Correio Brasiliense**. Seção Diversão e Arte. Distrito Federal, 04 dez. 2019. Disponível em: https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/12/04/interna_diversao_arte,811548/spotify-divulga-quais-foram-as-musicas-e-os-artistas-mais-ouvidos-na-d.shtml. Acesso em: 30 nov. 2020.

STEINBERG, Shirley R. *Kindercultura: a construção da infância pelas grandes corporações*. In: SILVA, Luiz Heron da; AZEVEDO, José Clóvis de; SANTOS, Edmilson Santos dos (Org.). **Identidade Social e a Construção do Conhecimento**. Porto Alegre: SMED, 1997. p. 98-145.

WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: uma introdução teórica conceitual*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais**. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 7-72.

SILVA, Benícia de Oliveira da. COSTA, Paula Regina. *Sexualidade na sala de aula: tecendo aprendizagens a partir de um artefato pedagógico*. *Revista Estudos Feminista*, Florianópolis, v. 19, n. 2, p. 336. 2011.

SILVA, Jacilene Maria. **Feminismo na atualidade: a quarta onda**. Recife: Independently published, 2019.

STEINBERG, Shirley; KINCHELOE, Joe. **Cultura infantil: a construção corporativa da infância**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

TANAKA, Harue. *Reflexões acerca do modo de ouvir e fazer música a partir de uma pesquisa participante em uma escola de samba*. In: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música – ANPPOM, 15, 2015. Rio de Janeiro. **Anais**, p. 439-445. Disponível em: https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao9/harue_tanaka.pdf. Acesso em: 20 jan. 2022.

TEIXEIRA, Rodrigo. **Os pioneiros: a origem da música sertaneja de Mato Grosso do Sul.** Campo Grande: Fic, 2009.

TERRA, Rosana Ferreira. **As representações caipira: o discurso da / na raiz sertaneja (música country).** 2007. 135 f. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Sociedade) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel, 2007.

THORNE, Barrie. **Gender play.** Girls and boys in school. New Brunswick e New Jersey: Rutgers University Press, 1993.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em Ciências Sociais: a pesquisa qualitativa em educação.** São Paulo: Atlas, 1987.

VYGOTSKY, Lev Semyonovich. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores.** 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

WANDERLEY, Luiz Eduardo W. **O que é universidade.** Coleção Primeiros Passos, Tatuapé: Brasiliense, 1987.

ZANATTA, Jacir Afonso; COSTA, Márcio Luís. Um passeio pelo caminho das representações sociais. **Psicólogo inFormação**, v. 18, n. 18, p. 119-135, 2014.

ZANELLA, Alexandre; LIOTO, Mariana. O consumo de bebidas alcoólicas retratado pela música sertaneja: reflexo de valores e crenças na contramão. **Travessias**, v. 5, n. 2, 2011.

REFERÊNCIAS MUSICAIS

A CARTA. Intérpretes: Milionário e José Rico. Compositores: Alvaro Socci, Cláudio Matta. *In: O Dono do Mundo.* Intérpretes: Milionário e José Rico, Rio de Janeiro: Warner Music Brazil Ltda, 2002, CD, Faixa 01 (4min02s).

AMANTE NÃO TEM LAR. Intérprete: Marília Mendonça. Compositores: Marília Mendonça, Juliano Tchula. *In: Realidade.* Intérprete: Marília Medonça, Manaus: Som Livre, 2017, Faixa 5 (3min02s).

BOM RAPAZ. Intérpretes: Fernando e Sorocaba feat Jorge e Mateus, Compositores: Fernando Zor, Rafael Torres, Bruno Caliman. *In: Sou do Interior.* Intérpretes: Fernando e Sorocaba, Holambra: Som Livre, 2017. CD, Faixa 3 (3min8s).

CHORA PEITO. Intérpretes: Christian e Ralf. Compositores: Christian, Ralf. *In: Christian e Ralf.* Intérpretes: Christian e Ralf, São Paulo: Chantecler, 1986, K7-CD, Faixa 01 (3min15s).

DOMINGO DE MANHÃ. Intérpretes: Marcos e Belutti. Compositor: Bruno Caliman. *In: Acústico.* Intérpretes: Marcos e Belutti, São Paulo: Som Livre, 2014, DVD, Faixa 5 (4min09s).

NASCEMOS PRA CANTAR. Intérpretes: Chitãozinho e Chororó. Compositora: Chitãozinho, Danny Moore, Xororó. *In:* Álbum **Nascemos pra Cantar**. Intérpretes: Chitãozinho e Chororó, Rio de Janeiro: Polygran, 1991. K7, Faixa 2 (3min18s).

PANELA VELHA. Intérprete: Sérgio Reis. Compositores: Auri Silvestre, Morzezinho. *In:* Álbum **Panela Velha**. Intérprete: Sérgio Reis, Brasil: RCA Records, 1983. LP, Faixa 9 (3min16s).

QUATRO CADEIRAS. Intérpretes: Matheus e Kauan feat Jorge e Mateus. Compositores: Leandro Rojas, De Angelo, Nicolas Damasceno. *In:* **Álbum Tem Moda pra Tudo**. Intérpretes: Matheus e Kauan, Goiânia: Universal Music, 2019. DVD, Faixa 9 (3min43s).

RANCHO FUNDO. Intérpretes: Chitãozinho e Xororó. Compositores: Lamartine Babo, Ary Evangelista Barroso. *In:* **Os Meninos do Brasil**. Intérpretes: Chitãozinho e Xororó, Rio de Janeiro: Polygran, 1989, K7, Faixa 10 (4min15s).

RUMO A GOIÂNIA. Intérpretes: Leandro e Leonardo. Compositor: Paiva. *In:* **Essas Mulheres**. Intérpretes: Leandro e Leonardo, Rio de Janeiro: Warner Music Brazil Ltda, 1997, CD, Faixa 04 (3min59s).

TCC, TRUCO CERVEJA E CHURRASCO. Intérprete: Antony e Gabriel. Compositores: Henrique Batista, Everton Matos, Ray, Dayane Camargo, Gustavo Martins. *In:* Álbum **Os cachaceiros também amam**. Intérprete: Antony e Gabriel, Londrina: Talismã Music, 2018. DVD, Faixa 11 (3min21s).

TEM E NÃO TEM. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho. Compositores: Moacir dos Santos. *In:* **Repertório de Ouro**. Intérpretes: Tião Carreiro e Pardinho, São Paulo: Chantecler, 1964, LP, Faixa 04 (4min13s).

APÊNDICE I - PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP



UNIVERSIDADE FEDERAL DO
MATO GROSSO DO SUL -
UFMS



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: PANELA VELHA É QUE FAZ COMIDA BOA? REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DE DOCENTES E DISCENTES UNIVERSITÁRIOS ACERCA DO GÊNERO FEMININO E MASCULINO NA MÚSICA SERTANEJA

Pesquisador: Maria Claudiane Ferreira

Área Temática:

Versão: 3

CAAE: 47956721.1.0000.0021

Instituição Proponente: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

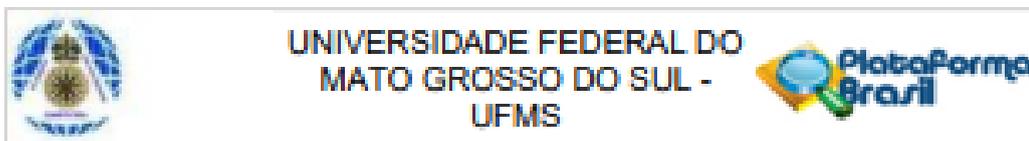
DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 5.004.761

Apresentação do Projeto:

O projeto de pesquisa de mestrado tem por finalidade problematizar sobre as representações de gênero feminino e masculino presentes em diversas músicas do estilo sertanejo, com as seguintes questões de pesquisa: quais são as representações de gênero feminino e masculino dos sujeitos ouvintes da música sertaneja? Quais são os estereótipos de gênero feminino e masculino internalizados nos participantes de pesquisa a partir das letras das músicas do estilo sertanejo? Como esses sujeitos relacionam os gêneros feminino e masculino a partir das músicas sertanejas? Seria possível a letra de uma música influenciar na maneira de agir e pensar de um indivíduo e proporcionar-lhe aprendizagem nesse contexto? Quais são as representações de gênero contidas nas letras das 20 músicas que serão pesquisadas? Que categorias elas podem apresentar? A pesquisa de campo se dará por meio de entrevistas que serão gravadas a partir de um roteiro semiestruturado, previamente elaborado, por meio de dez entrevistas gravadas com a devida autorização dos entrevistados, via Google Meet, norteada por roteiros semiestruturados com perguntas abertas. Serão entrevistados 5 discentes e 5 docentes universitários, usando como critério de escolha desses participantes, que os mesmos apreciem ouvir música sertaneja.

Endereço: Av. Costa e Silva, s/nº - Pioneiros, Prédio das Pró-Reitorias, Hércules Maymon, 1º andar
Bairro: Pioneiros **CEP:** 70.070-900
UF: MS **Município:** CAMPO GRANDE
Telefone: (67)3345-7187 **Fax:** (67)3345-7187 **E-mail:** cepconap.propp@ufms.br



Continuação do Parecer: 3.004.761

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

CAMPO GRANDE, 28 de Setembro de 2021

Assinado por:
Juliana Dias Reis Pessalacia
(Coordenador(a))

Endereço: Av. Costa e Silva, s/nº - Pioneiros, Prédio das Pró-Reitorias, Hércules Maymon, 1º andar
Bairro: Pioneiros **CEP:** 79.070-900
UF: MS **Município:** CAMPO GRANDE
Telefone: (67)3345-7187 **Fax:** (67)3345-7187 **E-mail:** cepconep.prop@ufms.br

APÊNDICE II - SOLICITAÇÃO PARA REALIZAÇÃO DA PESQUISA

De: Marta Claudiane Ferreira sob orientação de Josiane Peres Gonçalves.
UFMS/ Câmpus de Campo Grande – MS.
À Universidade Federal do Mato Grosso do Sul – *Campus* de Naviraí- MS.

PEDIDO DE AUTORIZAÇÃO

Campo Grande – MS, _____ de _____ de 2021.

Solicitamos **autorização** para o desenvolvimento de uma pesquisa de campo, mediante realização de entrevistas individualizadas via *Google Meet*, referente ao Projeto de Pesquisa de Mestrado em Educação intitulado “Panela velha é que faz comida boa? Representações Sociais de docentes e discentes universitários acerca do gênero feminino e masculino na música sertaneja” de autoria de Marta Claudiane Ferreira sob a orientação da Profª. Drª. Josiane Peres Gonçalves.

Após a devida autorização da direção/coordenação da universidade, primeiramente será enviado via e-mail um questionário aos discentes e docentes de duas turmas do curso de Pedagogia (1º e 4ºanos) da Fundação Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, *campus* de Naviraí-MS. Adiante a devolução das respostas, será agendado dia e hora com 10 participantes que derem seu consentimento para uma entrevista mais aprofundada, estas acontecerão via *Google Meet*, serão gravadas, integrarão e serão suporte de dados para elaboração da dissertação de mestrado em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Educação, nível de mestrado da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

O objetivo da pesquisa é destacar e compreender as representações sociais de gênero feminino e masculino dos sujeitos pesquisados, percebendo se essas representações persistem no sujeito de/em formação universitária, assim investigar sobre Representações Sociais de gênero na música sertaneja presentes no ambiente educacional, tendo por base indicações relativas ao preconceito, ou não, contra pessoas, a partir das representações de gênero das canções sertanejas que perpassam as universidades. Para que, por meio da vivência dos docentes e discentes haja a possibilidade de entender, como se estrutura as representações sociais de gênero com foco na preferência musical dos mesmos, refletindo sobre suas origens,

as práticas que validam a manutenção dessas representações sociais e perceber se há alguma influência das mesmas na maneira de agir e pensar desses sujeitos em suas relações sociais.

Vale salientar que o nome do entrevistado será mantido em sigilo, de forma a proteger sua identidade, razão pela qual no decorrer da pesquisa se opta por utilizar um pseudônimo que será apresentado quando for feita alguma referência à suas contribuições para com a pesquisa. Uma vez concluída a coleta de dados, a pesquisadora responsável fará o *download* dos dados coletados para seu dispositivo eletrônico (*notebook*) pessoal, apagando todo e qualquer registro de qualquer plataforma virtual, ambiente compartilhado ou “nuvem”, com vistas a preservar os dados e com isso a integridade e sigilo da identidade do participante da pesquisa.

Atenciosamente,

Marta Claudiane Ferreira
RGA: 202000015
martacfale@gmail.com (67) 99299-8369
Educação/PPGEDU/UFMS
Cidade Universitária – Cx. Postal 549
Campo Grande – MS, CEP: 79070-900

Prof^a. Dr^a. Josiane Peres Gonçalves
Telefone (Secretaria): (67) 3345-7616/ 3345-7617

Ciente:
Naviraí – MS, ____/____/____

Fundação universidade Federal do Mato Grosso do Sul,
CPNV

APÊNDICE III - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – DOCENTES

1. Este documento oficializa o consentimento da participação voluntária do entrevistado sob sua responsabilidade na pesquisa de Mestrado em Educação do programa de Pós-Graduação, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, com o título provisório “Panela velha é que faz comida boa? Representações Sociais de docentes e discentes universitários acerca do gênero feminino e masculino na música sertaneja”.

2. As experiências dos docentes diante das Representações Sociais de gênero feminino e masculino é o motivo deste convite. A participação não é obrigatória.

3. Como responsável, a qualquer momento você pode retirar seu consentimento ou interromper sua participação na pesquisa.

4. Sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com o pesquisador ou com a instituição.

5. Essa pesquisa tem como objetivo: Destacar e compreender as representações sociais de gênero feminino e masculino dos sujeitos pesquisados, percebendo se essas representações persistem no sujeito de/em formação universitária.

6. A colaboração do docente consistirá em participar com uma entrevista individual na qual o entrevistador estará norteado por um questionário semiestruturado, a entrevista será gravada em áudio e vídeo por meio de aparelhos *notebook* ou celular, visando o alcance do objetivo descrito anteriormente. As entrevistas, com duração de aproximadamente 30 minutos, serão realizadas via *Google Meet* e serão agendados previamente, fazendo com que o impacto no desvio de suas atividades cotidianas seja o menor possível.

7. Os riscos da participação do entrevistado na pesquisa podem surgir mediante algum desconforto originado durante a entrevista ao recordar alguma memória, nesse caso, o participante é livre para não responder à questão que julgar invasiva e o procedimento será interrompido imediatamente. Outro risco possível está relacionado ao uso tecnológico implicado ao método utilizado, sendo possível o interrompimento da entrevista por falta da rede de internet ou problemas técnicos nos aparelhos usados, nesse caso, e se o entrevistado consentir, uma nova data será agendada para a finalização da entrevista.

8. A participação não envolve gastos ou pagamentos de qualquer natureza. As pesquisadoras garantem que em caso de gastos de qualquer natureza decorrentes de sua participação na pesquisa, você será ressarcido. Em caso de eventuais danos decorrentes de sua participação na pesquisa, você será indenizado. Caso alguns desses fatos ocorram, você poderá acessar as pesquisadoras imediatamente pelos contatos descritos logo abaixo neste documento.

9. Os benefícios relacionados com a participação têm origem na experiência existencial como possibilidade para fomento para esta pesquisa sobre a relação da Educação e as Representações Sociais de gênero que perpassam movimentos artísticos presentes nas universidades, contribuindo para a produção do conhecimento no campo educacional e social.

10. O docente será acompanhado pelas pesquisadoras durante e posteriormente a entrevista, caso necessite de quaisquer suportes oriundo de atendimentos médicos ou psicológicos decorrente da participação na entrevista, auxiliando no que for necessário para restabelecer a integridade física e psicológica do participante (Resolução CNS/MS nº466/2012 – Item IV.3, alínea c).

11. O depoimento, dado em entrevista, poderá ser utilizado e divulgado em publicações em eventos científicos em forma de artigo científico, *banner*, *pôster*, livros, *websites* e periódicos via meio eletrônico, relacionados com Educação.

12. O nome do entrevistado será mantido em sigilo, de forma a proteger sua identidade, razão pela qual no decorrer da pesquisa se opta por utilizar um pseudônimo que será apresentado quando for feita alguma referência à suas contribuições para com a pesquisa.

13. Uma vez concluída a coleta de dados, a pesquisadora responsável fará o *download* dos dados coletados para seu dispositivo eletrônico (*notebook*) pessoal, apagando todo e qualquer registro de qualquer plataforma virtual, ambiente compartilhado ou “nuvem”, com vistas a preservar os dados e com isso a integridade e sigilo da identidade do participante da pesquisa.

14. Este termo de consentimento será feito em duas vias – sendo uma delas destinada a você, com o telefone dos (as) pesquisadores (as) deste trabalho, para que você possa contatar a qualquer momento a fim de tirar dúvidas sobre a pesquisa e sobre sua participação.

Encerrada a investigação, os resultados obtidos e reflexões realizadas serão de inteira responsabilidade da pesquisadora. Caso queira receber uma cópia do relatório final em

formato digital, indique um e-mail para o envio. Informamos ainda que as entrevistas serão destruídas após o período de cinco anos de sua realização.

15. Em caso de dúvidas e necessite de mais informações, o docente pode entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos-CEP, no *campus* da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, localizado na Avenida Costa e Silva, s/n – Prédio “Hercules Maymone” (Pró-Reitorias), 1º andar – sala do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos- CEP, Campo Grande-MS, pelo número de telefone do CEP 3345-7187, ou pelo e-mail: cepconep.propp@ufms.br.

Marta Claudiane Ferreira
martacfale@gmail.com
telefone: (67) 99299-8369

Josiane Peres Gonçalves
Telefone (Secretaria): (67) 3345-7616/ 3345- 7617

() Autorizo a gravação em áudio e vídeo da entrevista, para que possa ser utilizados na produção de trabalhos científicos.

() Não autorizo

Caso queira receber uma cópia do relatório final em formato digital, indique um e-mail para o envio: _____

Caso seja de sua vontade participar desta pesquisa, por gentileza, assine e date este Termo de Assentimento Livre e Esclarecido, em duas vias idênticas, das quais uma ficará com você.

Assinatura do entrevistado:

Data:

Nome da pesquisadora: Marta Claudiane Ferreira
Endereço: Rua Américo Brasiliense, 1781, Vila Almeida, Campo Grande- MS
Telefone: (67) 99299-8369. E-mail: martacfale@gmail.com

Declaração da pesquisadora: Declaro que os dados pessoais coletados na pesquisa serão mantidos em sigilo. Agradecemos a colaboração.

Nome da Pesquisadora: Marta Claudiane Ferreira

Assinatura da Pesquisadora:

Data:

APÊNDICE IV – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – DISCENTES

1. Este documento oficializa o consentimento da participação voluntária do entrevistado sob sua responsabilidade na pesquisa de Mestrado em Educação do programa de Pós-Graduação, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, com o título provisório “Panela velha é que faz comida boa? Representações Sociais de docentes e discentes universitários acerca do gênero feminino e masculino na música sertaneja”.

2. As experiências dos discentes diante das Representações Sociais de gênero feminino e masculino é o motivo deste convite. A participação não é obrigatória.

3. Como responsável, a qualquer momento você pode retirar seu consentimento ou interromper sua participação na pesquisa.

4. Sua recusa não trará nenhum prejuízo em sua relação com o pesquisador ou com a instituição.

5. Essa pesquisa tem como objetivo: Destacar e compreender as representações sociais de gênero feminino e masculino dos sujeitos pesquisados, percebendo se essas representações persistem no sujeito de/em formação universitária.

6. A colaboração do discente consistirá em participar com uma entrevista individual na qual o entrevistador estará norteado por um questionário semiestruturado, a entrevista será gravada em áudio e vídeo por meio de aparelhos *notebook* ou celular, visando o alcance do objetivo descrito anteriormente. As entrevistas, com duração de aproximadamente 30 minutos, serão realizadas via *Google Meet* e serão agendados previamente, fazendo com que o impacto no desvio de suas atividades cotidianas seja o menor possível.

7. Os riscos da participação do entrevistado na pesquisa podem surgir mediante algum desconforto originado durante a entrevista ao recordar alguma memória, nesse caso, o participante é livre para não responder à questão que julgar invasiva e o procedimento será interrompido imediatamente. Outro risco possível está relacionado ao uso tecnológico implicado ao método utilizado, sendo possível o interrompimento da entrevista por falta da rede de internet ou problemas técnicos nos aparelhos usados, nesse caso, e se o entrevistado consentir, uma nova data será agendada para a finalização da entrevista.

8. A participação não envolve gastos ou pagamentos de qualquer natureza. As pesquisadoras garantem que em caso de gastos de qualquer natureza decorrentes de sua

participação na pesquisa, você será ressarcido. Em caso de eventuais danos decorrentes de sua participação na pesquisa, você será indenizado. Caso alguns desses fatos ocorram, você poderá acessar as pesquisadoras imediatamente pelos contatos descritos logo abaixo neste documento.

9. Os benefícios relacionados com a participação têm origem na experiência existencial como possibilidade para fomento para esta pesquisa sobre a relação da Educação e as Representações Sociais de gênero que perpassam movimentos artísticos presentes nas universidades, contribuindo para a produção do conhecimento no campo educacional e social.

10. O entrevistado será acompanhado pelas pesquisadoras durante e posteriormente a entrevista, caso necessite de quaisquer suportes oriundo de atendimentos médicos ou psicológicos decorrente da participação na entrevista, auxiliando no que for necessário para restabelecer a integridade física e psicológica do participante (Resolução CNS/MS nº466/2012 – Item IV.3, alínea c).

11. O depoimento, dado em entrevista, poderá ser utilizado e divulgado em publicações em eventos científicos em forma de artigo científico, *banner*, *pôster*, livros, *websites* e periódicos via meio eletrônico, relacionados com Educação.

12. O nome do entrevistado será mantido em sigilo, de forma a proteger sua identidade, razão pela qual no decorrer da pesquisa se opta por utilizar um pseudônimo que será apresentado quando for feita alguma referência à suas contribuições para com a pesquisa.

13. Uma vez concluída a coleta de dados, a pesquisadora responsável fará o *download* dos dados coletados para seu dispositivo eletrônico (*notebook*) pessoal, apagando todo e qualquer registro de qualquer plataforma virtual, ambiente compartilhado ou “nuvem”, com vistas a preservar os dados e com isso a integridade e sigilo da identidade do participante da pesquisa.

14. Este termo de consentimento será feito em duas vias – sendo uma delas destinada a você, com o telefone dos (as) pesquisadores (as) deste trabalho, para que você possa contatar a qualquer momento a fim de tirar dúvidas sobre a pesquisa e sobre sua participação.

Encerrada a investigação, os resultados obtidos e reflexões realizadas serão de inteira responsabilidade da pesquisadora. Caso queira receber uma cópia do relatório final em formato digital, indique um e-mail para o envio. Informamos ainda que as entrevistas serão destruídas após o período de cinco anos de sua realização.

15. Em caso de dúvidas e necessite de mais informações, o discente pode entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos-CEP, no *campus* da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, localizado na Avenida Costa e Silva, s/n – Prédio “Hercules Maymone” (Pró-Reitorias), 1º andar – sala do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos- CEP, Campo Grande-MS, pelo número de telefone do CEP 3345-7187, ou pelo e-mail: cepconep.propp@ufms.br.

Marta Claudiane Ferreira
martacfare@gmail.com
telefone: (67) 99299-8369

Josiane Peres Gonçalves
Telefone (Secretaria): (67) 3345-7616/ 3345- 7617

() Autorizo a gravação em áudio e vídeo da entrevista, para que possa ser utilizados na produção de trabalhos científicos.

() Não autorizo

Caso queira receber uma cópia do relatório final em formato digital, indique um e-mail para o envio: _____

Caso seja de sua vontade participar desta pesquisa, por gentileza, assine e date este Termo de Assentimento Livre e Esclarecido, em duas vias idênticas, das quais uma ficará com você.

Assinatura do entrevistado:

Data:

Nome da pesquisadora: Marta Claudiane Ferreira

Endereço: Rua Américo Brasiliense, 1781, Vila Almeida, Campo Grande- MS

Telefone: (67) 99299-8369. E-mail: martacfare@gmail.com

Declaração da pesquisadora: Declaro que os dados pessoais coletados na pesquisa serão mantidos em sigilo. Agradecemos a colaboração.

Nome da Pesquisadora: Marta Claudiane Ferreira

Assinatura da Pesquisadora:

Data:

APÊNDICE V – QUESTIONÁRIO DE PRÉ-ENTREVISTA

Questionário de pré-entrevista

Este questionário será enviado via e-mail aos discentes e docentes previamente contatados via *WhatsApp* de três cursos da Fundação Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (Pedagogia, Administração e Ciências Sociais), *campus* de Naviraí-MS, mediante autorização da direção da mesma. Os dados serão utilizados para seleção do grupo de sujeitos participantes que tomaram parte de suas preferências musicais e do contexto da pesquisa.

Responsável: _____

Data da pré-entrevista: ____/____/____.

1. Dados Pessoais

1.1 Nome completo do(a) entrevistado(a): _____

1.2. Município residente: _____

1.3. Gênero: _____

1.4. Idade: _____

1.5. Estado civil:

Solteira/o () Casada/o () Companheira/o () Separada/o ou Divorciada/o ()

Viúva/o () Outro () _____

1.6. Escolaridade do (a) entrevistado (a):

Ensino Superior: completo () – incompleto ()

Pós-graduação: Especialização () – Mestrado () – Doutorado ()

2. Sobre as preferências musicais em contato com a pesquisa

2.1. Você gosta de música sertaneja? _____

2.2. Qual seu estilo preferido da música sertaneja?

() Raiz () Romântico () Universitário () Sofrência

2.3. Cite algumas canções sertanejas de sua preferência.

2.4. Desde quando você aprecia ouvir música sertaneja? Alguém influenciou você nesse gosto musical?

2.5. Em sua opinião, a música sertaneja pode ser considerada uma forma artística séria? Acredita que ela contribuiu ou contribuí para o desenvolvimento político, social, educacional e econômico do estado de Mato Grosso do Sul e do Brasil? Por quê?

2.4. Acha que podemos falar de música sertaneja e educação na mesma linha de reflexão?

2.5. Qual sua opinião sobre a representatividade do gênero feminino e masculino enunciados nas canções sertanejas?

2.6. Em sua opinião, a música sertaneja aborda a realidade dos relacionamentos sociais no contexto sul mato-grossense?

3. Você estaria disponível para realizarmos outra entrevista, a fim de aprofundarmos essas questões? sim não

3.1 Em caso afirmativo, em que dia e horário poderíamos marcar o próximo encontro via *Google Meet*? _____

3.2 Qual meio eletrônico é de sua preferência para que a pesquisadora entre em contato com você?

E-mail *WhatsApp* *Messenger* *Ligação Telefônica*

Indicação para contato:

E-mail mais utilizado por você: _____

Telefone/ *WhatsApp*: _____

Facebook: _____

Agradecemos sua valiosa contribuição.

Profa. Marta Claudiane Ferreira (Coordenadora da Pesquisa)

Dra. Josiane Peres Gonçalves (Orientadora da Pesquisa)

Assinatura da responsável

APÊNDICE VI – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADAS PARA DOCENTES

1. Música Sertaneja: infância, família e origem

- 1.1. Você é Natural de qual cidade e estado?
- 1.2. Qual ano de nascimento?
- 1.3. Qual é a sua formação profissional?
- 1.4. Fale sobre a origem da sua família e sua relação com a música sertaneja e com a educação.
- 1.5. Sua família costumava ouvir música sertaneja na sua infância e adolescência?
- 1.6. Quem eram os cantores de maior sucesso nesse período? Ou quais seus familiares mais costumavam ouvir?
- 1.7. Costuma ouvir música sertaneja perto de alguma criança ou adolescente? Se Sim, elas costumam te fazer algum tipo de questionamento em relação as canções? Poderia citar algum?

2. Banco de Palavras

- 2.1. Fale as oito primeiras palavras que vem em sua mente que lembra música sertaneja.
- 2.2. Fale as oito primeiras palavras que remetem a educação.

3. Escolarização

- 3.1. Você estudou em escola pública ou privada?
- 3.2. Você se apresentou na escola (dia das mães ou pais, por exemplo) ou organizou alguma apresentação com seus alunos, tendo como tema uma música sertaneja?

4. Atuação

- 4.1. Fale-me um pouco da sua trajetória profissional.
- 4.2. Você atua nessa instituição universitária há quanto tempo?
- 4.3. Como você define o papel social da música sertaneja?
- 4.4. Acha que daria para ensinar política, economia, relações humanas e educação a partir de uma letra da música sertaneja na sala de aula?
- 4.5. Acredita que existem outras maneiras de educar pedagogicamente fora do ambiente educacional (escola, universidade e etc).

4.6. Como professor universitário, você já utilizou ou consideraria ensinar um conteúdo a partir de uma letra famosa da música sertaneja? Se sim, qual canção você escolheria? Para discutir qual tema da disciplina?

5. Entretenimento

5.1. Por quais ferramentas costuma ouvir música sertaneja? (Ex.: *YouTube*, *Spotify*, rádio ou outras).

5.2. Geralmente você escolhe qual música sertaneja quer ouvir ou sempre aciona o dispositivo e deixa tocar?

5.3. Você interrompe seus afazeres para apreciar a canção sertaneja, ou você ouve enquanto exerce outras atividades?

5.4. Com que frequência você costuma ouvir música sertaneja? Em quais momentos do dia geralmente isso acontece?

5.5. Costumava ir a algum estabelecimento que oferecia como entretenimento cantores sertanejos, antes da Pandemia (bares e lanchonetes, por exemplo)?

5.6. Em sua opinião acredita que essas apresentações culturais são cabíveis no espaço universitário? Ou você acha que distraí do foco da grade curricular?

5.7. Acredita que nessas apresentações, os alunos estão aprendendo algo? Se sim, o que, por exemplo?

5.8. Você já apreciou alguma apresentação de repertório sertanejo na Universidade? O que achou? Como se sentiu?

5.9. Você considera a música Sertaneja uma forma de expressão artística?

5.10. Se você pudesse, mudaria algum aspecto dessas canções? Ou pensa que elas estão boas da forma que são?

5.11. Você tem canções sertanejas de sua preferência na *playlist* dos seus dispositivos eletrônicos ou um *pen drive* que você costuma ouvir neles? Se sim, cite algumas dessas canções de sua preferência?

6. Representações de gênero da música sertaneja

6.1. Sabemos que as músicas sertanejas principalmente as atuais, são carregadas de humor e sofrimento (dor) que se cura com bebida, então o que você pensa dessas letras? Acha que é um reflexo social, ou apenas uma maneira inteligente de se fazer sucesso?

6.2. Como educadora (or), como você define a relação entre música sertaneja e ambiente

educacional?

- 6.3. Pensa que a música sertaneja é politizada? Acha que ela contribui com o crescimento econômico e cultural do país?
- 6.4. Como você reflete sobre a maneira como os relacionamentos (de amizade ou amorosos) são apontados nas canções sertanejas? Eles (os relacionamentos) parecem reais para você? Se sentir a vontade em responder, já passou por algo parecido que alguma letra sertaneja retrata?
- 6.4. Algumas pessoas costumam dizer que certas músicas a definem, você tem alguma música sertaneja que quando você ouve automaticamente você se identifica com a letra?
- 6.5. Já passou por alguma situação durante sua vivência na qual uma canção sertaneja foi tema desse momento para você? Quando você volta a ouvi-la chega a sentir certa nostalgia desse momento passado?
- 6.6. Fale-me um pouco de como você percebe a forma como as músicas sertanejas retratam homens e mulheres nas letras das músicas que você costuma ouvir.
- 6.7. Você já presenciou comportamentos e falas parecidas das retratadas nas canções sertanejas de discentes ou de docentes universitários? Poderia citar a que se lembra?
- 6.8. Você já fez ou faz uso de algumas delas? Se sim, poderia cita-las?
- 6.9. Com o empoderamento feminino, várias cantoras sertanejas vêm desbravando esse espaço que era predominantemente masculino e têm enunciado respostas femininas ao público ouvinte, como você percebe essas cantoras e o conteúdo de suas canções?
- 6.10. Diante de tudo que discutimos você acha que a música sertaneja presente no Brasil e como parte da cultura popular tem o poder de educar nossas formas de pensar, julgar e agir na nossa vida social?

7. Considerações finais

- 7.1. Você gostaria de fazer mais alguma explanação sobre os temas que discutimos?

APÊNDICE VII – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMIESTRUTURADA PARA DISCENTES

- 1.1. Qual pseudônimo você gostaria de ser nomeada (a) na minha pesquisa?
- 1.2. Você é Natural de qual cidade e estado?
- 1.3. Qual seu ano de nascimento?
- 1.4 Qual curso você está estudando e semestre?
- 1.5. Fale sobre a origem da sua família e sua relação com a música sertaneja e com a educação.
- 1.6. Sua família costumava ouvir música sertaneja na sua infância e adolescência? Como você costumava perceber essas canções?
- 1.7. Quem eram os cantores sertanejos de maior sucesso nesse período? Ou quais seus familiares mais costumavam ouvir?
- 1.8. Costuma ouvir música sertaneja perto de alguma criança ou adolescente? Se Sim, elas costumam te fazer algum tipo de questionamento em relação às canções? Poderia citar algum?

2. Escolarização

- 2.1. Você estudou em escola pública ou privada?
- 2.2. Você já fez alguma apresentação escolar (dia das mães ou pais, por exemplo) tendo como tema uma música sertaneja?

3. Banco de Palavras

- 3.1. Fale as oito primeiras palavras que vem em sua mente que lembra música sertaneja.
- 3.2. Fale as oito primeiras palavras que remetem a educação.

4. Entretenimento

- 4.1. Por quais ferramentas costuma ouvir música sertaneja? (Ex.: *YouTube*, *Spotify*, rádio ou outras).
- 4.2. Geralmente você escolhe qual música sertaneja quer ouvir ou sempre aciona o dispositivo e deixa tocar?
- 4.3. Você interrompe seus afazeres para apreciar a canção sertaneja, ou você ouve enquanto exerce outras atividades?

4.4. Com que frequência você costuma ouvir música sertaneja? Em quais momentos do dia geralmente isso acontece?

4.5. Costumava ir a algum estabelecimento que oferecia como entretenimento cantores sertanejos, antes da Pandemia (bares e lanchonetes, por exemplo)?

4.6. Você acha que essas apresentações culturais são cabíveis no espaço universitário? Ou você acha que distraí do foco da grade curricular?

4.7. Acredita que nessas apresentações, você está aprendendo algo? Se sim, o que, por exemplo?

4.8. Você já apreciou alguma apresentação de repertório sertanejo na Universidade? O que achou? Como se sentiu?

4.9. Você considera a música Sertaneja uma forma de arte?

4.10. Se você pudesse, mudaria algum aspecto dessas canções? Ou pensa que elas estão boas da forma que são?

4.11. Você tem canções sertanejas de sua preferência na *playlist* dos seus dispositivos eletrônicos ou um *pendrive* que você costuma ouvir neles? Se sim, cite algumas dessas canções de sua preferência? Se não, cite de cinco a dez músicas que você gosta de ouvir?

5. Atuação

5.1. Fale-me um pouco da sua trajetória profissional?

5.2. Como você define o papel social da música sertaneja no Brasil?

5.3. Acha que daria para ensinar política, economia, relações humanas e educação a partir de uma letra da música sertaneja na sala de aula?

5.4. Você acha que existem outras maneiras de educar pedagogicamente fora do ambiente educacional (escola, universidade e etc).

5.5. Como futuro professor, você consideraria ensinar um conteúdo a partir de uma letra famosa da música sertaneja? Se sim qual canção você escolheria? Para discutir qual tema da disciplina?

6. Representações Sociais de gênero da música Sertaneja

6.1. Sabemos que as músicas sertanejas principalmente as atuais, são carregadas de humor e sofrimento (dor) que se cura com bebida (remédio) , então o que você pensa dessas letras? Acha que é um reflexo social, ou apenas uma maneira inteligente de se fazer sucesso?

6.2. Como futura (o) educadora (or), como você define a relação entre música sertaneja e ambiente educacional?

6.3. Você acha que a música sertaneja é politizada? Acha que ela contribui com o crescimento econômico e cultural do país?

6.4. O que você pensa sobre a maneira como os relacionamentos (de amizade ou amorosos) são apontados nas canções sertanejas? Eles (os relacionamentos) parecem reais para você? Se sentir a vontade em responder, já passou por algo parecido que alguma letra sertaneja retrata?

6.5. Algumas pessoas costumam dizer que certas músicas a definem, você tem alguma música sertaneja que quando você ouve automaticamente você se identifica com a letra?

6.6. Já passou por alguma situação durante sua vivência na qual uma canção sertaneja foi tema desse momento para você? Quando você volta a ouvi-la chega a sentir certa nostalgia desse momento passado?

6.7. Fale-me um pouco de como você percebe a forma como as músicas sertanejas retratam homens e mulheres nas letras das músicas que você costuma ouvir.

6.8. Você já presenciou comportamentos e falas parecidas das retratadas nas canções sertanejas de discentes ou de docentes universitários? Poderia citar a que se lembra?

6.9. Você já fez uso dessas linguagens? Se sim, quais são elas?

6.10. Com o empoderamento feminino, várias cantoras sertanejas vêm desbravando esse espaço que era predominantemente masculino e têm enunciado respostas femininas ao público ouvinte, como você percebe essas cantoras e o conteúdo de suas canções?

6.11. Diante de tudo que discutimos você acha que a música sertaneja presente no Brasil desde e como parte da cultura tem o poder de educar nossas formas de pensar, julgar e agir na nossa vida social?

7. Considerações finais

7.1. Você gostaria de fazer mais alguma explanação sobre os temas que discutimos?