

“Sofrência no topo”: O sertanejo universitário e as narrativas sobre o amor¹

*Rhuann Fernandes²
Deivison Faustino³*

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar como o amor é representado e narrado no sertanejo universitário, o gênero musical mais tocado nas rádios brasileiras. Para tal, foram examinadas as músicas mais executadas nas rádios durante o primeiro semestre de 2020, segundo dados do ECAD e do site maistocadas.mus.br. As canções foram analisadas e tratadas por meio do software Iramuteq (software livre ligado ao pacote estatístico R e a linguagem Python para análises de conteúdo, lexicometria e análise do discurso). Os resultados demonstram que a forma pela qual o amor é retratado organiza, implicitamente, os valores e os arranjos sociais e morais presentes no contexto em questão. Nesse sentido, demonstramos como as narrativas dessas músicas corroboram uma noção de amor concebida no senso comum ocidental, sustentando os fundamentos do “amor romântico”, que elaboram pedagogias afetivas e tecnologias de gênero.

Palavras-chave: Amor; Relações Amorosas; Músicas; Sertanejo Universitário.

“Sufferance at the top”: brazilian country music and the narratives about love

Abstract: The aim of this article is to analyze how love is represented and narrated in sertanejo universitário, the most played musical genre on Brazilian radio. To this end, the most played songs on the radio in the first half of 2020 were examined, according to data from ECAD and the maistocadas.mus.br website. The songs were analyzed and treated using the Iramuteq software (free software linked to the R statistical package and the Python language for content analysis, lexicometry and speech analysis). The results demonstrate that the way in which love is portrayed implicitly organizes the values and social and moral arrangements present in the context in question. In this sense, I demonstrate how the narratives of these songs corroborate a notion of love conceived in Western common sense, sustaining the foundations of romantic love, which elaborate affective pedagogies and gender technologies.

Keywords: Love; Loving Relationships; Songs; Sertanejo University.

¹Este artigo é fruto da pesquisa intitulada: “O Amor é? Negritude & relações não-monogâmicas: discursos, práticas e reinvenções” desenvolvida no âmbito do Grupo de Pesquisa em Emoções, Colonialidades e Relações de Poder (GEPEC-UERJ).

²Doutorando e mestre em Ciências Sociais pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. É pesquisador visitante na Bloco 4 Foundation, promovendo a construção de espaços de pesquisa sobre ativismo, cidadania e políticas sociais em Moçambique. Além disso, é integrante do grupo de pesquisa interinstitucional Áfricas: Política, Sociedade e Cultura (UERJ-UFRJ) e membro do grupo de pesquisa em Políticas, Afetos e Sexualidades Não-Monogâmicas (UFJF). Com pesquisas nas áreas de Sociologia das Emoções, Sociologia da Família e Estudos Africanos, escreveu o livro Casamento tradicional bantu: o lobolo no sul de Moçambique (2020), fruto de monografia duas vezes premiada. E-mail: rhuannfernandes.uerj@gmail.com.

³Doutor em Sociologia pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR). Atualmente, é Professor do Departamento de Saúde, Educação e Sociedade e do Programa de Pós-Graduação em Serviço Social e Políticas Sociais da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). E-mail: deivison.faustino@unifesp.br.

Introdução

O objetivo central deste artigo é demonstrar como o amor e as relações amorosas são representadas e ilustradas no senso comum por intermédio da análise do gênero musical mais escutado em nosso país: o Sertanejo Universitário, que coloca o amor como centro da existência individual, o qual oferece sentido para viver. Compreendemos que as músicas são objetos de representações sociais e produtos que refletem suas condições de produção. Ou seja, são processos de elaboração social da realidade, por meio dos quais as pessoas existem, interagem, negociam e se comunicam. Por outro lado, acreditamos que, enquanto discurso, as músicas também produzem sentido. Isto é, não só se fala sobre a realidade em que se vive, como também se criam coisas acerca dessa realidade. Trata-se de uma fala que mantém com a realidade um vínculo não só de alusão, mas também de construção. Em outras palavras, as múltiplas formas por intermédio das quais o amor, a paixão e as relações amorosas são descritas pelas músicas sertanejas são, paradoxalmente, reflexos da sociedade na qual são produzidas, sendo que tal processo não pode ser interpretado como unidirecional.

Estamos de acordo com Tomas Tadeu da Silva (1995), por entender que as representações sociais de um senso comum podem ser compreendidas, em termos gerais, como um complexo de percepções, ideias, imagens, princípios e convicções acerca de um grupo de pessoas (ou um sujeito), objeto, evento e/ou situação edificada através da interação social, sendo compartilhado por um número significativo de pessoas. Justamente por isso essas representações são disputadas, tratando-se de um processo de significação coletiva de conhecimentos produzidos por meio de relações de poder. No caso das músicas analisadas aqui, significa dizer que, mesmo que nós afirmemos que elas apresentam certas formas de fazer e utilizam temas e características recorrentes e padronizados sobre o amor em suas narrativas, acreditamos que, no interior do próprio gênero musical, há brechas para a ocorrência de expressões contra-hegemônicas, havendo a todo instante uma tensão entre forças de uniformização e inovação.

Nesse sentido, a análise de discurso realizada a partir dessas canções também nos possibilita enxergar a música como um documento que narra experiências vivenciadas em um determinado período histórico. Isso nos permite interpretar o fenômeno musical em sua dupla função: ora como produto da realidade social, ora como parte do processo de construção dessa realidade, em que, por meio da narrativa musical, identificamos os conteúdos e significados relativos aos valores e sentimentos ligados à socialidade brasileira, constituindo-se em uma fonte de informação. Com base nisso, mostramos como as letras das músicas corroboram uma noção de amor concebida no mundo euroamericano.⁴ Pensamos que o universo do sertanejo universitário pode nos oferecer um exemplo das vivências afetivas contemporâneas, exatamente pelo fato de o amor ser tão frequentemente cantado e retratado nesse gênero, mostrando questões consideráveis das experiências subjetivas. Nas músicas, observa-se a narração das dificuldades e da construção de relacionamentos amorosos, sendo os enunciados amorosos dúbios e figurados, nos quais a dor e a felicidade se mesclam, o prazer e o sofrimento se confundem, sem que necessariamente constituam uma contradição.

Assim como Norbert Elias (1990) considerou os manuais medievais de conduta e, de outro modo, Anthony Giddens (1993) as obras terapêuticas e de autoajuda, as músicas sertanejas são interpretadas aqui, para parafrasear este último autor, como textos de nossa época, o que nos fez compreender o *ethos* das relações amorosas contemporâneas, como estão sendo refletidas e retratadas. Essas músicas não nos oferecem, é claro, um relato exato dos relacionamentos ou do amor, mas apontam para tendências, valores, expectativas de gênero e hábitos presentes nessas relações. Para analisar e interpretar as músicas utilizamos o Iramuteq, trata-se de um *software* livre ligado ao pacote estatístico R e a linguagem *Python* para análises de conteúdo, lexicometria e análise do discurso,⁵ o que nos ajudou amplamente a realizar inferências sobre as letras das músicas, seus padrões, semelhanças e diferenças.

⁴Como falaremos mais à frente, este universo é composto por uma miríade de possibilidades de expressões do afeto, mais ou menos influenciadas pelos contextos culturais locais e diferentes atravessamentos postos pelas relações de poder de gênero e raça em cada caso. Porém, ainda assim, reconhecemos que há aspectos centrais que permitem falar em uma noção mais geral.

⁵Para maiores informações, ver: Camargo e Justo (2013).

O artigo está dividido em três tópicos. No primeiro, partimos da ideia de que as experiências emotivas são articuladas às dinâmicas sociais e aos significados culturais (LUTZ, 1988; LUTZ; ABU-LUGHOD, 1990). Com isso, evidenciamos como a noção de indivíduo é determinante para a noção de amor presente no senso comum ocidental (ROUGEMONT, 1988), explicando como esse sentimento é entendido nesse contexto, apresentando suas principais características. No segundo tópico, demonstramos como o amor e as relações amorosas são representadas no sertanejo universitário. Por fim, na terceira parte, discutimos como as narrativas das músicas deste estilo elaboram pedagogias afetivas e tecnologias de gênero, explorando o debate sobre desigualdade de gênero e apontando como que essas músicas contribuem para sustentar uma ideia de relacionamento amoroso abusivo que afeta diretamente a vida das mulheres (GAMA; ZANELLO, 2019).

O senso comum ocidental e o amor

Muitos dados históricos e antropológicos mostram como a colonização implicou, em quase todo o globo, a alteração de milênios de conhecimento sobre a sexualidade que foi sendo, gradualmente, substituído pela noção de desrespeito, pelo pudor excessivo, pelas proibições e pelo preconceito. Nessa direção, os europeus, com as representações acerca do egoísmo individualista, o materialismo e a corpfobia em relação aos não-brancos, que mais tarde vieram a consolidar ainda mais o ideário moderno-burguês, colocaram o casamento monogâmico, como reconhece Ramose (2008), como foco central da vida dos indivíduos modernos, mesmo aqueles que estavam, para eles, ainda atrasados na escala da humanidade, pois este arranjo tornou-se estatuto de decência a ser alcançada por todos. Na realidade, para o autor, o casamento legal monogâmico no ocidente assumiu legitimidade a partir dos processos de industrialização que afetaram inteiramente as dinâmicas sociais e contribuíram, com a lógica de família burguesa, para a cimentação do capitalismo industrial emergente.⁶

De acordo com Giddens (1993), a partir do final do século XVIII, constata-se a emergência do amor erótico-sexual, ao qual se incorporaram pela primeira vez amor e liberdade, ambos julgados como estados normativamente ambicionáveis. Quer dizer, só recentemente ocorreu a vinculação entre amor, sexo e conjugalidade, em que o casamento deixou de ser um problema patrimonial e passou a ser olhado como um provável corolário do amor erótico ou sexual em uma versão romântica, tendo como *incumbência-mor* a lógica de fidelidade, entendida como exclusividade afetiva e sexual entre homens e mulheres, cuja premissa básica é a atração sexual e o amor/desejo mútuo entre os enamorados. Neste formato de relação, os parceiros são escolhidos por meio de anseios individuais e procura-se concretizar a relação em um arranjo monogâmico. Desse modo, concebe-se a monogamia e o amor como sinônimos.

Então, o casamento passou a ser visto como possível consequência do amor erótico-sexual em uma versão romantizada, na qual teríamos um percurso clássico e padronizado: depois de se apaixonar, namora-se, noiva-se e, por fim, estabelece-se o pacto monogâmico central, que é o casamento. Essa instituição pressupõe a obrigatoriedade de fidelidade e eternidade que, quando combinadas, produzem a noção normativa de exclusividade afetivo-sexual. Isto é, só é possível amar uma pessoa de cada vez. Esses seriam os princípios do amor para os ocidentais, disseminado para outras regiões do globo com os processos de dominação de povos não europeus (SARSBY, 1983; MACFARLANE, 1990).

Esse modelo monogâmico tradicional, patriarcal e heteronormativo presente nas sociedades ocidentais tem como principal lema — como verificado em novelas e filmes — encontrar o verdadeiro amor da vida, único de preferência, e manter a relação apenas com ele, quiçá eterna. As origens culturais dessas convicções e exigências de ordem moral respaldam-se, paradoxalmente, nos argumentos de

⁶É necessário ressaltar que estamos de acordo com os argumentos desenvolvidos por Lessa (2012), que em diálogo com a obra de Engels (1984), entende que a monogamia (exclusividade sexual) antecede a era moderna, sendo consequência da invenção da propriedade privada e um dos pilares da objetificação e subordinação das mulheres no ocidente. Em outros termos, o “amor egoísta” ou “amor individual sexuado”, é fruto da sociedade moderna, mas a monogamia o antecede. Lessa (2012), ao realizar uma genealogia da família monogâmica na Europa, afirma que a modernidade se apropria de algo que já era opressivo em si mesmo (a monogamia) para atribuir-lhe novos sentidos.

ordenação social e poder, pautados por ampliação de riquezas e perpetuação de patrimônio. O mito do amor romântico no ocidente se sustenta nos princípios de exclusividade e fidelidade, nos quais a monogamia é apresentada como única, espontânea e natural formato de relacionamento humano. Para concretizá-la, deve-se ser atingido por uma ligação cósmica e verdadeira (LUHMANN, 1992).

Tais aspectos mostram que, na perspectiva ocidental, o amor é um sentimento que vem do acaso, é espontâneo e traça destinos, impõe e contraria as obrigações familiares e sociais, submetendo os indivíduos a valores de outra ordem. Há aí uma ideia de amor idealizado, de mútua adoração, reciprocidade, docilidade e ternura, o que o torna uma instância transcendental. Benzaquen Araújo e Viveiros de Castro (1977) denominam esse fenômeno como desrazão amorosa, que leva os indivíduos a se afastarem de uma razão social tradicional e holística, presentes, por exemplo, na Idade Média. Com a Modernidade, a metáfora do coração associada ao amor se coloca acima dos laços de sangue, a escolha do parceiro exclui qualquer necessidade externa.

Esse amor romântico incorpora o casamento monogâmico, que passa a ser visto como garantia de moralidade, uma instituição na qual um homem e uma mulher decidem por consentimento mútuo — o que é novo historicamente — fundar uma família baseada na razão do amor e não na paixão sexual. Aqui, amor e desejo se distinguem. Quem ama, portanto, não sentiria atração e desejo por mais ninguém. Verifica-se também uma narrativa de casal igualitário, que, apesar de se entenderem como indivíduos, quando enamorados, assumem uma identidade homogênea, na qual se perde a individualidade, o que Salem (1989) chama de simbiose do casal apaixonado. Essa simbiose acontece, segundo a autora, quando o casal se entende como indivíduo dual, isto é, um como parte integrante do outro. Ou seja, não existe mais Romeu sem Julieta e Julieta sem Romeu. Eles só são reconhecidos juntos, agora os corpos estão ligados e tornaram-se um só.

Desse ponto, sugerimos aqui o seguinte exercício: pensar o amor, mais especificamente o amor romântico, como uma gramática cultural extremamente contextual e situada nas visões de mundo das sociedades ocidentais modernas. Em outros termos, trata-se de pensá-lo a partir da existência de padrões culturais e como processos de aprendizagem que são resultados de fatores históricos ocidentais, que levam em conta principalmente a noção de pessoa inteiramente atomizada, individual e dotada de *psique*, caracterizada como autônoma, una, indecomponível, munida de uma substância indivisível — o eu — que lhe permite uma profunda consciência de si, ancorando-se no pressuposto de liberdade. Desse modo, a principal questão que colocamos é que o conceito de pessoa individual no ocidente moderno é fundamental para a materialização da noção de amor e o modo como essa noção foi disseminada e tornada hegemônica a partir do colonialismo-modernidade.

Isso não quer dizer que consideramos a cultura ocidental como uma coisa só. Ao contrário, reconhecemos as cisões e disputas societárias e civilizatórias que se dão no seu interior. Ou seja, entendemos que, mesmo no ocidente, a ideia de amor nunca foi homogênea, nem no tempo, nem no espaço. Primeiro, pelo fato de o processo de individualização próprio da sociabilidade burguesa ter sido progressivo e desigualmente distribuído dentro da Europa, fazendo com que as premissas patriarcais feudais coexistissem ou conflitassem com essa individualização. Segundo, pelo fato desse processo não ter sido homogêneo, como observamos nas diferenças entre as literaturas românticas, tais quais a alemã, a inglesa e a francesa (LÁZARO, 1996; LOBATO, 2012).

Para além da dimensão histórica e geográfica, há uma série de acontecimentos políticos que vão representar grandes tensões no interior da noção e experiência concreta do amor, como por exemplo, as descrições sobre os hábitos sexuais nas cortes francesas no XVIII, a literatura do Marques de Sade e, principalmente, o feminismo, no XIX. A questão que elencamos aqui é que, independentemente do significado desenvolvido em torno do amor, todos eles tiveram como base a noção de pessoa individual. Portanto, identificamos o caráter heterogêneo e as dissidências que a noção de pessoa vai possibilitar que, conseqüentemente, leva o drama afetivo para caminhos distintos e complexos entre si (LÁZARO, 1996; LOBATO, 2012).

Não à toa, a *belle époque* francesa, o surgimento do cinema, o desenvolvimento da chamada indústria cultural de massas e, sobretudo, a descoberta da pílula anticoncepcional resultaram em disputas

intensas em torno da noção de amor (GIDDENS, 1993). Nesse sentido, a nossa hipótese é que é a noção de pessoa individual que fundamenta a noção ocidental de amor, permitindo uma ruptura do indivíduo com a sua comunidade em direção à um contrato sexual que leva em consideração apenas os seus desejos e afetos, — vistos como algo natural e transcendental na cultura romântica, em que o próprio amor é visto como algo orgânico e incontrolável — mas é, ao mesmo tempo, essa noção individual que fundamenta, no século XX, as críticas à monogamia como tradição incontornável e natural.

Ao considerar esses aspectos, em diálogo com os trabalhos de Catherine Lutz (1986) e Lutz e White (1986), identificamos a existência de um senso comum ocidental acerca das emoções, no qual elas são tratadas como mero estado subjetivo e como realidade psicobiológica, cedidas *a priori* e universalmente válidas — em que todo e qualquer ser humano, independentemente de seu contexto, teria a possibilidade de desenvolvê-las, expressando uma ideia de unidade psíquica da experiência emocional humana. Essa perspectiva, sustentada e enraizada por parte das ciências psi do século XX, fez com que as emoções fossem tratadas como uma espécie de dom natural e como profundamente individuais, desagregadas dos domínios social e cultural, em que as emoções brotariam do interior do indivíduo. Nessa lógica, o amor, por exemplo, seria do eu, um estado subjetivo, não completamente comunicável e exclusivamente do sujeito, representando privacidade ou inviolabilidade individual. Trata-se, na verdade, de um sentimento inexplicável, em que não se escolhe a quem destiná-lo, sendo interpretado como irrefletido e sem nenhum conteúdo político ou social.

Aqui, procuramos nos afastar das premissas comuns, mas ainda compartilhadas por muitos especialistas, de que o amor seria um aspecto imbricado à dimensão biológica dos seres humanos, como de natureza universal, mas ao mesmo tempo invariável e restrita a cada indivíduo, isto é, à sua particularidade, algo que decorre voluntariamente de seu íntimo. Na realidade, como analisam Rezende e Coelho (2010), ainda hoje as emoções em geral, e o amor em particular, são dissecados em muitos campos das ciências psi e das ciências médicas como vinculados ou consequência das estruturas cerebrais, da ação genética e de hormônios, por meio dos quais se procura deduzir a produção de efeitos na personalidade das pessoas e na oscilação de seus humores.

Desse modo, a cultura apenas contribuiria como uma ferramenta que nos ensinaria a gerir as emoções. Isto é, reconhece-se a influência da cultura, mas em um *a posteriori* do equipamento biológico. O que nos remete à concepção estratigráfica discutida por Geertz (1989), como se os seres humanos fossem constituídos por níveis ou camadas (biológico-orgânico, psicológico, social e cultural), sendo cada uma dessas completas e irredutíveis em si mesmas. Portanto, neste artigo, apoiamo-nos na abordagem de que o amor tem um caráter contextual, o que quer dizer que as maneiras pelas quais os sujeitos se posicionam em uma relação partem de certos códigos sociais, situando-os e posicionando-os em um contexto social particular. Isso envolve levar em consideração os significados atribuídos ao amor em representações sociais mais amplas, as noções de pessoa e o lugar do amor na vida social. Baseamo-nos nos trabalhos de Catherine Lutz (1986, 1988) e Eva Illouz (2011), que pensam as emoções como elementos de natureza contextual, volátil e transitória e não como uma ontologia, isto é, uma dimensão intrínseca ao eu, que estariam fincadas profundamente nas mentes ou na alma de seus portadores.

Por isso, defendemos que o amor não é uma característica essencial, isto é, pré-cultural. Na verdade, ele não só constitui e ordena as relações sociais, como também é um significado dessas relações. A gramática amorosa, portanto, situa o eu em relação aos demais, ambos culturalmente localizados, como demonstrado por Araújo e Castro (1977). Desse modo, o amor nos localiza, antes de tudo, em um regime de pessoa, pois, a partir dele, nós nos colocamos e agimos no mundo. Esse regime, por sua vez, é culturalmente demarcado (BARTHES, 2018).

Em resumo, ainda que o amor possa ser encontrado em todos os lugares, não se ama ou se expressa esse sentimento da mesma forma e, principalmente, não se dá a ele o mesmo lugar na constituição dos vínculos sociais, como reconhece Lobato (2012). Esses questionamentos nos ajudam a destacar a particularidade histórica e cultural da estreita associação que o ocidente moderno realizou entre amor e casamento. O que se manifesta na cultura ocidental posterior à Idade Média é o amor como algo natural e prelúdio ao casamento, que só pode ser entendido se levarmos em consideração o ideal individualista e seu processo de transição e consolidação (ARAÚJO; CASTRO, 1977). Nessa

circunstância, o amor que começa a ser domesticado é indispensável para a conjugalidade, o que favorece a concepção de satisfação individual atrelada aos enamorados que se atraem social, física e mentalmente em termos de fisionomia e caráter. Ilustramos, no tópico à frente, como as características do amor discutidas até aqui estão presentes nas narrativas musicais contemporâneas.

O amor no universo do gênero musical mais escutado no Brasil

Pensando nas discussões trazidas até aqui, sobretudo no que se refere às características do amor ocidental descrito no tópico acima, resolvemos analisar e interpretar as músicas do gênero mais escutado no Brasil,⁷ com intuito de verificar como as canções discursam sobre o tema amor, visto que o gênero é popularmente reconhecido atualmente como sofrência, neologismo utilizado para significar as desilusões amorosas e sofrimentos daí provenientes (FRANÇA; VIEIRA, 2015; SCHLÖSSER *et al.*, 2016; JÁUREGUI, 2019).

O gênero não é só o mais tocado das rádios FM, como também nas plataformas de *streaming*, como *YouTube* e *Spotify*, em shows e música ao vivo. Mas nem sempre foi assim. Somente nos anos 1980 e 1990, o sertanejo caracterizado como romântico, em diálogo com a estética *country*, começou a tomar proporções nacionais, tendo aparição midiática nos programas de televisão e nas rádios e, conseqüentemente, conseguindo espaço entre os gêneros musicais hegemônicos do período. Voltava-se quase exclusivamente para o tema da paixão e do amor impossível. Já nos anos 2000, temos a ascensão do sertanejo universitário, que traz à tona outros temas e contribuições, tornando-se um fenômeno musical e econômico sem precedentes e atingindo patamares cada vez mais elevados em festivais e nas paradas de sucesso nacionais. Esse movimento ocorre sem necessariamente substituir seu antecessor (ALONSO, 2015). Na realidade, há uma migração progressiva dos músicos, pois essa vertente atualiza o gênero, uma vez que o movimento musical sertanejo universitário é realizado por cantores de uma geração mais nova, visando ao diálogo com um público mais jovem (FRANÇA; VIEIRA, 2015). Carlos Jáuregui afirma que esse movimento

Não representou exatamente uma substituição do sertanejo romântico, que ainda teve grande circulação comercial e interlocução com essa nova geração de artistas [...] o sertanejo universitário esteve ligado à formação de um novo público jovem que tinha heranças vinculadas a uma raiz rural, mas experimentava um período de crescimento econômico e mudanças nos padrões de consumo (JÁUREGUI, 2019, p. 76).

De acordo com o autor, no início, as letras dessa vertente são circunscritas por três aspectos: balada, relacionamentos sexuais passageiros e dinheiro/ostentação. Ou seja, as ideias de pegação e desapego tornam-se o centro das narrativas presentes nas músicas, bem como a exibição de carros luxuosos, festas, bebidas caras e mansões, sem espaços para desilusões amorosas. Contudo, isso vem sendo modificado paulatinamente, pois agora nota-se que o gênero em questão englobou uma categoria denominada sofrência, com retomada de elementos do sertanejo romântico. Conforme Jáuregui, esse termo

⁷Segundo dados de uma pesquisa realizada entre 2016 e 2018, feita pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD), instituição privada brasileira responsável pela arrecadação e distribuição de direitos autorais das músicas aos seus autores, o sertanejo universitário é o ritmo mais ouvido no Brasil há pelo menos cinco anos. Os mesmos apontamentos foram feitos no ano de 2020. Para informações acerca da pesquisa, ver: <https://url.gratis/cof3Q>. Acesso em: 04 abr. 2020. Para a pesquisa realizada em 2020, ver: <https://www3.ecad.org.br/em-pauta/Paginas/dia-do-musico-sertanejo-se-destaca.aspx>. Acesso em: 24 dez. 2020.

[...] teria surgido na cena do arrocha baiano, para depois ser relacionado a outros tipos de música que tratam de desilusões amorosas. Esse ‘novo’ sertanejo com tons de sofrência e sotaque caribenho também demonstra uma tendência de retomada de características do romântico que caracterizou os anos 1990 (JÁUREGUI, 2019, p. 84).

Demonstramos nas análises e interpretações a seguir o universo amoroso dessas canções, ou melhor, como o amor é retratado a partir das músicas mais tocadas nas rádios brasileiras no primeiro semestre de 2020. Isso porque, assim como Jáuregui (2019), entendo que, apesar de haver as plataformas de *streaming*, as emissoras *hertziianas* ainda são uma expressão do interesse musical predominante de um período histórico. Para realização da análise, utilizamos como referência o site maistocadas.mus.br. Criado por Adriano Lucas, empreendedor digital e integrante do Grupo ADSL *Network*, o site tem como objetivo, segundo sua descrição, reunir as músicas mais tocadas em paradas musicais e estabelecer alguns *rankings*. Os meios analisados são, principalmente, as rádios, em que as canções são verificadas por meio dos dados analíticos de empresas de aferição de áudios em rádios. Segundo o site, esse método revela o cenário real da popularidade das músicas em todo país, pois a aferição é realizada 24 horas por dia, 7 dias por semana e em mais de 7.000 emissoras de rádios cadastradas (AM, FM, Web e não-comerciais). Ao nos depararmos com a lista elaborada pelo site com as 100 músicas mais tocadas no primeiro semestre do ano passado, fizemos um recorte nas dez primeiras (todas elas do gênero sertanejo universitário).⁸

Desse modo, o nosso material de análise, isto é, o que constitui o nosso *corpus*, são as músicas. Com intuito de extrair suas especificidades e indicar seus aspectos centrais, fazendo comparações e sistematizações entre as narrativas, compilamos e conduzimos as canções em um exame linguístico por meio do *software* de análise qualitativa Iramuteq. Através dele, fazemos análises estatísticas textuais (palavras mais frequentes e características iniciais do *corpus*), análise de especificidades, análise fatorial combinatória, formação de classes, similitude e nuvem de palavras. A combinação dessas análises nos proporcionou uma maior riqueza de informações sobre o objeto de estudo. A formação da base de dados deu-se por dois processos principais. O primeiro foi a formação do banco de dados e o segundo, a interpretação deste banco por intermédio do *software* citado.

De maneira geral, percebemos que cada música do quadro abaixo transmite um relato particular, por meio do qual o narrador — “eu” — procura transmitir seus sentimentos a um “você”, de modo vocativo. Além disso, apenas duas músicas são cantadas por mulheres (*Graveto* e *Amoreco*), porém, mesmo nessas, as narrativas partem de um ponto de vista masculino, relatam apenas experiências monogâmicas e heterossexuais. Portanto, toda a discussão realizada neste capítulo diz respeito às configurações amorosas heterossexuais e a um arranjo afetivo específico, pois nas músicas há uma ausência total de representação de relações e configurações amorosas que não sejam heteronormativa e não-monogâmicas.

Ademais, na maioria das músicas apresenta-se uma temática usual: o término de relacionamento, diferenciando-se apenas na maneira de lidar com esse fenômeno. Umás dão ênfase a meios e argumentos para reatar a união ou evidenciar a superação do término (como, dar a volta por cima) e outras explicitam os arrependimentos e as dores consequentes desse momento, simbolizando a separação de modo entristecido e inconformado, em que ocasionalmente, evidencia-se uma sensação de culpa.

Quadro 1 – Músicas mais tocadas nas rádios brasileiras no primeiro semestre de 2020

Ordem	Música	Artista (Intérprete)	Selo	N.º de Execuções
1	<i>Ainda tô aí</i>	Eduardo Costa	Talismã Music	87.406
2	<i>Com ou sem mim</i>	Gustavo Mioto	ONErpm	80.721
3	<i>Liberdade provisória</i>	Henrique e Juliano	Independente	80.318
4	<i>Graveto</i>	Marília Mendonça	Som Livre	74.868
5	<i>Amoreco</i>	Simone e Simaria	Universal Music	73.724
6	<i>A gente fez amor</i>	Gusttavo Lima	Sony Music	72.932

⁸Para mais detalhes, ver: <https://maistocadas.mus.br/>. Acesso em: 06 jun. 2020.

7	<i>Saudade Sua</i>	Gusttavo Lima	Sony Music	72.877
8	<i>Barquinho aleatório</i>	Zé Neto e Cristiano	Som Livre	67.116
9	<i>Litrão</i>	Matheus e Kauan	Universal Music	65.563
10	<i>Cheirosa</i>	Jorge e Mateus	Som Livre	63.410

Fonte: maistocadas.mus.br, 2020.

Nas narrativas das músicas, com a expressão do término, transmite-se comumente uma ideia de um amor único, especial e centro da existência, em que não há como viver sem a pessoa amada, pois tudo perde sentido em sua ausência. Nessa lógica, em quase todas as letras, menciona-se abertamente o adoecimento pelo amor, situações em que os relacionamentos foram interrompidos são aludidas. O amor é abordado como intensidade absoluta e indispensável amparo de sentido individual e o término, por sua vez, acaba com um ideal criado em torno desse sentimento, tido como uma das maiores promessas de felicidade. Nessa direção, o sentimento amoroso nas letras analisadas traz consigo a ideia de sacrifício e lógica à existência, aquilo que dá forças para o sujeito viver. Aparentemente, quando se perde o grande amor, o indivíduo passa a ter vivências turvas e logo há o desânimo, perde-se a vontade de realizar os sonhos e, os objetivos pessoais, são destituídos de significados. Portanto, essas músicas exploram um consenso de que o amor legitima o sentido para vida.

Talvez aí resida a angústia ressaltada nas letras: a relevância extrema atribuída ao amor faz com que as narrativas tratem a pessoa amada com um dos maiores suportes da vida pessoal, desenvolvendo-se uma dependência. É essa veneração ao outro, nesse caso o amante, que faz as separações serem pungentes. A intensidade das promessas de felicidade, fidelidade e eternidade, agora rompidas, ocasiona a sofrência declamada nas canções. Isso ao mesmo tempo nos mostra que o sentido da vida é construído sob o horizonte de outra vida, expondo o paradoxo entre os projetos pessoais dos parceiros que se tornaram incompatíveis, levando ao término ou alteração do relacionamento amoroso em questão.

Junto a essa narrativa de término, temos a ideia de que o amor supera tudo e a tentativa de reconciliação de uma das partes, que transmite a dimensão dificultosa e conflituosa do fim. Diz-se que a pessoa amada está fazendo falta, o eu lírico diz que não aguentará vê-la nos braços de outra pessoa, pois nasceram um para o outro. Aliás, como terminar algo que foi programado por Deus como destino, feito para durar uma vida inteira? E os planos, serão desfeitos? Nas músicas, essas indagações são recorrentes e incontornáveis. A resposta, genericamente, é não vejo minha vida sem você e, mediante isso, promessas de rever comportamentos, hábitos e atitudes para salvar o amor e a relação. A insistência no amor seria um dom, é preciso, então, cultivar uma espécie de paciência.

Outro traço recorrente nas faixas relaciona-se com a dicotomia rotina *versus* intensidade, colocadas como dilemas das relações amorosas. Perguntas como onde estamos errando?, por que estamos distantes?, e afirmações como nosso beijo já não tem o mesmo sabor, são trazidas enfaticamente para entender um suposto distanciamento entre os enamorados. Dessa forma, emerge a problemática da intensidade, da qual se procura extrair respostas e meios alternativos para não deixar a chama do amor se apagar. Existe o reconhecimento de que a rotina é um risco geral que qualquer relação pode atravessar. Entretanto, quando há amor, realizam-se sacrifícios e encontram-se caminhos para não o deixar caminhar em direção a um final tortuoso. Ou seja, o amor, que nesse momento está doente precisa ser recuperado com as mesmas atitudes do início da relação, como por exemplo, dedicação, atenção às coisas simples que não são mais lembradas e aos detalhes. A crença nessas atitudes parece apagar as contradições e os conflitos da relação amorosa, fazendo com que o ideal da paixão ardente, do início da relação, daquele período de conquista, resplandeça.

Outro assunto que percorre as narrativas das músicas é a distinção entre amor verdadeiro e aventura, que traz consigo a separação metafórica entre razão e coisas do coração. Fala-se do envolvimento com uma terceira pessoa, o que quebra o trato monogâmico mutuamente consentindo entre os amantes. A explicação para esse envolvimento é diversa, mas relata-se, principalmente, o ter perdido a cabeça e ter agido por impulso, não levando em consideração o verdadeiro amor. Por isso, reconhece-se o erro e, ao mesmo tempo, são feitas declamações e provas de amor, como falar: é você meu verdadeiro fascínio, enquanto a outra pessoa faz parte de uma contingência que não vale a pena se preocupar.

Nessa mesma lógica, aciona-se uma dubiedade: o coração acomoda o sentimento verdadeiro e autêntico e, contraditoriamente, é o que faz um dos amantes agir de maneira impulsiva, traindo os pactos estabelecidos na relação. Quer dizer foi pelo coração, pela emoção, não pensei muito bem. Com a traição, temos o abalo do relacionamento e o término, bem como a frase clichê tive que perder para dar valor. Assim, descreve-se, como consequência, a etapa do sofrimento, o momento da culpa por ter trocado o grande amor da vida por um simples e inútil acaso. Daí, o coração retorna ao centro, mas agora em outro papel: sinônimo de peito, das dores insuportáveis pelo fim. O que se pode fazer para curar um coração despedaçado, seja pela própria culpa, seja pelo fato de o amado não querer mais estar na relação? Responde-se: a cachaça. Somente a bebida pode ajudar a diminuir a agonia do peito e sanar o sofrimento. A referência à bebida alcoólica é apelante nas narrativas dessas músicas.

Portanto, o coração é o órgão que abriga o amor e o manifesta. Ao mesmo tempo, o responsável pelas ações inconsequentes do indivíduo dentro de uma relação, um órgão incontável. Nota-se que o coração, associado à emoção, é o culpado pelas atitudes irracionais que joga fora uma oportunidade incrível: o amor durável, fazendo o indivíduo trocar o certo pelo duvidoso, ou melhor, trocar um grande amor por um instante. A ideia de troca expressa que a prioridade, o destino do sentimento, deva ser direcionado apenas para uma pessoa, pois o amor é fruto de exclusividade e seria impossível amar dois seres humanos conjuntamente. Reproduz-se uma lógica de que se você ama duas pessoas, não ama ninguém, está apenas confuso. Nesse sentido, viver dois amores simultâneos seria racionalmente impossível, ou melhor, viável apenas no âmbito da infidelidade. Pressupõe-se, à vista disso, a ideia de um único amor como valor moral.

Como comentado, nas canções, há dois tipos de relação: as mais sérias e as aventureiras/passageiras. A séria é fruto do amor, procuram-se projetos de vida estáveis e uma perpetuidade; a passageira está no universo da paixão, de só por um instante, de descontrole. Assim, quando o indivíduo se propõe uma relação que tem pretensão eterna, não há espaço, ao menos idealmente, para outra relação ou sentimento amoroso. Mesmo que exista o interesse sexual em outro alguém, há um lugar reservado para o grande amor, destinado apenas a uma pessoa.

Desse ponto, implicitamente, transmite-se a divisão entre amor, de um lado, e sexo, de outro. As meras aventuras fazem parte do interesse e do universo sexual, onde não se ama, pois, esse sentimento é voltado exclusivamente para o parceiro, com quem se tem um projeto de vida. Assume-se a contradição de que o amor, em si mesmo, está no campo dos projetos, da razão, operado no ato do casamento. Enquanto o desejo sexual está no campo da paixão, do ardor, do incontável. Mas, ao mesmo tempo, para se casar, é necessário um envolvimento sexual descomedido.

Dessa forma, notam-se as tensões que os homens atravessam entre o amor romântico e o *amour passion* comentado por Giddens (1993), em que se separa o bem-estar do ambiente doméstico da sexualidade que o favorece do espaço da amante ou da prostituta. Em torno disso, de acordo com o autor, temos o cinismo masculino, sustentado pelo amor romântico que ampara essa divisão e consente, ainda que veladamente, a feminilização do amor respeitável. Por outro lado, de acordo com Rougemont (1988), muitos homens veem esse amor como uma aventura extramarital, fonte de prazeres e como meio de transformar a vida ao opulenta-la com riscos estimulantes, trazendo novidades extremamente sedutoras. O homem de paixão acredita que essa vivacidade do amor fatal lhe trará desafios, revelando aspectos sobre a vida em geral e acerca de si mesmo. Para o autor, isso não passa de uma ilusão de plenitude, a mesma presente no amor romântico.

Em todos esses aspectos, vemos a naturalização das emoções como impulso, como perda de razão. Algo que se apossa do corpo do sujeito e o faz perder a capacidade de raciocínio, algo fora de seu feitiço que, no momento do ato, não pôde ser controlado. Algumas dessas constatações testemunham a incontabilidade e passividade da emoção. É interessante observar que essa passividade e irracionalidade ligam-se à concepção de responsabilidade associada a um pacto que foi quebrado. Verifica-se o privilégio da racionalidade e da ação deliberada em oposição à espontaneidade das emoções. Entretanto, nas músicas, esse contraste razão-emoção é acionado para negociar e resolver adversidades de projetos e/ou situações individuais, o fenômeno que Despret (2011, p. 38) chama de “desviar o privilégio atribuído à racionalidade”. A ideia dúbia de “coração”, descrita acima, serve para exemplificar essa ocorrência.

Nas canções, quando se procura demonstrar o amor, suas motivações e autenticidade, gritá-lo ao mundo e colocá-lo à prova, aciona-se o coração positivamente. Por outro lado, quando ocorre uma infidelidade ou um erro fatal que gera, conseqüentemente, o término do relacionamento amoroso, o coração é evocado negativamente e tratado como culpado. Quero dizer que a ideia de passividade das emoções, do coração, é uma ilusão sustentada como estratégia social, de negociação consigo e com os outros. Não se trata de uma ilusão em que os indivíduos seriam vítimas passivas. Na verdade, as estratégias fazem parte do universo das experiências emocionais dos sujeitos. “A experiência pela qual as emoções são ‘coisas que nos acontecem’, que são “naturais” e independentes de nossa razão e de nossa vontade, deve ser interpretada como uma maneira a partir da qual negociamos a relação com nossos atos” (DESPRET, 2011, p. 38). Então, quando não se quer aceitar a responsabilidade dos atos ou quando não se pode aceitar porque isso arruinará projetos, argumenta-se, nas músicas, que o ato em questão foi uma resposta dissociada da consciência: foi sem pensar, foi na emoção do momento.

Como se aquilo que faz o indivíduo agir tivesse um núcleo natural separado do resto de sua pessoa. Nessa lógica, há uma ideia de transbordamento, de algo para além da razão, de não controle da paixão. Esse posicionamento deve ser interpretado como uma forma de negociar os atos “conosco mesmos em um modo ilusório – poderíamos dizer em um modo de má-fé –, e com os outros em um modo de negação (não sou eu)” (DESPRET, 2011, p. 38). Nesse sentido, a emoção é selecionada para construir ou alterar uma situação e traz um paradoxo entre o ser múltiplo e o não ser, em que, no momento de uma ação errônea, a emoção falou mais alto e, nesse caso, o indivíduo torna-se outra pessoa, saindo de si (multiplicidade). Simultaneamente, ele se desconhece (um não ser). Trata-se de uma estratégia permanentemente utilizada e trazida nas músicas, relacionadas às narrativas de não assumir as responsabilidades dos atos, sobretudo em uma situação de traição.

Por fim, um último elemento entre os aspectos observados nas narrativas musicais selecionadas é a percepção de relacionamento como prisão. Algumas músicas transmitem a ideia de que quando se está em um namoro ou casamento os parceiros não podem sair sozinhos, devem sempre estar na presença um do outro, pois isso é sinônimo de respeito. A vida de casado/namorado é definida nestes moldes: não tem mais balada e não tem mais festinha com amigos. Ou seja, de um lado, temos a ideia de curtição e liberdade, do outro a preservação do relacionamento, em que os dois polos se anulam. Ao entrar em uma relação amorosa, a pessoa indica uma preferência e, necessariamente, precisa exercer uma escolha: dormir na cama de seu parceiro ou ficar à noite na farra. É como se esse tipo de posicionamento afirmasse uma postura de apreço e consideração pelo amante.

Tanto que, o outro lado dessa moeda, quando se fala em términos, aponta para uma projeção: se a pessoa considera e respeita seu amante, logo após o fim do relacionamento, o mínimo que se espera dela é o sofrimento, ou pelo menos, sua demonstração. Caso saia para a balada, caso seja vista com amigos em algum barzinho aleatório, ela foi rápida demais, superou em tal velocidade que não sente mais nada nem agora, nem anterior ao término. O sair é um indicativo de apagar da memória uma relação afetiva: poxa, terminou ontem e já está indo para festas!. A depender das atitudes da pessoa, ela é vista com alguém que tem menos ou mais consideração por seu antigo parceiro. A balada, por mais que o indivíduo não esteja acompanhado, representa a primeira opção. Pois, quando se termina, o que se espera é o sofrimento e a privação, não a curtição e a liberdade. Nessa lógica, temos uma espécie de expressão obrigatória dos sentimentos, em que é preciso seguir etapas e princípios para a superação do término. A partir dessas dimensões, podemos verificar os mais diversos traços do amor ocidental nas músicas sertanejas. Para fins de sistematização, elenco nove características desse amor:

- a) só se ama uma pessoa por vez;
- b) quem ama manifesta desejo sexual pela mesma pessoa a vida toda;
- c) logo, quando se ama, não existe atração por outro alguém;
- d) o amor se prova mediante a intensidade. Caso esteja abaixo do esperado, desconfia-se de um outro envolvido na relação;
- e) o ciúme é um ato romântico, que prova o valor do amor;
- f) o amado é a única fonte de interesse;
- g) sendo assim, as atividades só têm sentido e encanto se a pessoa amada estiver junto;

- h) todos devem encontrar, em algum momento da vida, a pessoa certa;
 i) encontrando-a e sendo o amor único, especial e centro da existência, ele é responsável por orientar o sentido da vida do casal, em termos de futuros planos e estabilidade.

O quadro a seguir evidencia como as músicas analisadas por meio do *software* dialogaram com esses aspectos.

Quadro 2 – características do amor romântico na música sertaneja

Características do amor romântico	Ordem das músicas apresentadas no quadro 1									
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Só se ama uma pessoa por vez	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Quem ama manifesta desejo sexual pela mesma pessoa a vida toda	X	X	X		X	X		X	X	X
Quando se ama não há tesão por mais ninguém		X	X		X	X		X	X	X
O amor se prova mediante a intensidade	X			X			X	X		
O ciúme como ato romântico			X					X	X	
O amado é a única fonte de interesse	X	X	X	X	X	X		X	X	X
As atividades só têm sentido se a pessoa amada estiver presente	X				X	X			X	X
Todos vão encontrar um dia a pessoa certa	X	X	X				X			
O amor orienta o sentido da vida	X	X	X		X	X		X	X	X

Fonte: elaborado pelo autor, 2021.

Como explicado, as conclusões, as características descritas e o desenho do quadro acima, foram realizados a partir da utilização do programa Iramuteq, que nos permitiu esmiuçar e explicar algumas tendências e temas mais amplos presentes nas músicas sertanejas. A seguir, explicamos como essas características e as narrativas do amor se articulam às desigualdades de gênero.

O amor performado: o sertanejo universitário como tecnologia de gênero e pedagogia afetiva⁹

Em nossas experiências na adolescência e na vida adulta, vivendo em favelas, infelizmente vimos amigos sendo presos e mortos por se envolver com o tráfico de drogas. Dos que sobreviveram, ou procuraram igrejas evangélicas, ou a construção de um futuro digno, isto é, construir uma família e trabalhar honestamente. Na maioria das vezes, os dois juntos.¹⁰ Hoje, ao reencontrá-los, é comum

⁹A discussão que faremos neste tópico é referente ao imaginário de gênero reproduzido nas letras das músicas sertanejas analisadas anteriormente, um ideário que determina o “lugar de homem” e o “lugar de mulher” na relação amorosa.

¹⁰Compreendemos que isso faz parte do racismo sistêmico presente em nosso país. No Brasil, o racismo é efetivado por meio da discriminação racial estruturada, constituindo-se como um processo pelo qual as circunstâncias de privilégios se difundem entre os grupos raciais e se manifestam pelos espaços econômicos, políticos e institucionais. Além disso, organiza-se e se desenvolve por meio de estruturas, políticas, práticas e normas capazes de definir oportunidades e valores para pessoas e populações a partir de sua aparência, atuando em diferentes níveis: pessoal, interpessoal e institucional (ALMEIDA, 2019).

ressaltarem que suas esposas são as mulheres das vidas deles, que acreditaram no amor e foram responsáveis, em grande medida, para que eles saíssem do crime. O casamento é narrado, portanto, como algo para organizar a vida e entrar nos eixos.

As frases a seguir ilustram esse posicionamento: “abandonei as armas pra dar uma aliança a ela”; “mesmo sendo bandido, favelado, apaixonei nessa mina, ela me ensinou a amar, quem falou que bandido não se apaixona?”; “quem diria... consegui até falar que amava”; “ela me fez deixar o crime, atingiu meu coração”; “ela me fez ficar de boa e viver em paz”; “ela me conseguiu tirar dos corre da vida louca, largar as noitadas e deixar os plantão de lado”; “ela mexeu com a mente do vilão, me fazendo conhecer o meu outro lado, agora tenho uma família”. Nessas alocações, é constante também a ideia de que o “amor” é utilizado como meio para uma domesticação da agressividade viril, por meio de metáforas que indicam que o amor muda o homem. A famosa representação da “bela e a fera”: em que mulheres que se apaixonam por “monstros” e conseguem transformá-los em “príncipes encantados”.

Isso simboliza uma perda de agressividade por parte deles, pois o amor os encantam e os seduz, tirando-lhes toda força. Nesse caso, o amor é um poder feminino que controla a virilidade masculina, diluindo-a, mesmo que momentaneamente, em comportamentos mais dóceis. Nesse sentido, como já analisado por Lobato (2012), o amor funciona como dupla domesticação: valida a seleção conjugal, apagando barreiras e contradições relativas à posição de classe e outros marcadores sociais da diferença, como a origem étnica e, conjuntamente, torna-se um elemento que contém e abrandam a virilidade masculina, sendo capaz de adaptar e sossegar o homem por meio das relações amorosas no âmbito doméstico de intimidade. É claro que, em se tratando de homens, negros, cisgêneros e heterossexuais da localidade e com as condições materiais mencionadas, não podemos ignorar uma série de aspectos sociais que os fazem ter dificuldades com essa gramática amorosa ocidental. Ausência paterna, contexto de violações de direitos, abandono, desigualdade social e traumas, fazem parte do cotidiano. O amor acaba sendo interpretado por eles como algo que não tiveram acesso e, ao descobrirem, tratam-no como uma potência arrebatadora que os fazem pensar em questões antes inimagináveis.

Não se trata, porém, de tratar esses indivíduos por meio do estereótipo comum que os colocam como violentos, o que seria uma inversão flagrante da realidade. Tampouco podemos deixar de reconhecer que, de uma maneira geral, os homens negros são os que menos têm acesso a postos de poder, dinheiro e prestígio em nosso país, além de não fazerem parte da masculinidade branca hegemônica e serem interpretados como portadores da virilidade sexual que os animalizam. O que queremos ilustrar, apenas, é como o discurso do amor romântico, o seu *ethos*, está também impregnado em populações vulneráveis (maioria minorizada) e como esses indivíduos o orientam, adaptam-no e o recriam a depender do contexto e da situação social em questão, envolvendo negociações e relações de poder.

Como constata Giddens (1993), a partir da análise de uma série de dados e pesquisas empíricas, mesmo em jovens de classes e origens étnicas diferentes, a ideia de romance, ainda que afiliva, é compartilhada de igual modo. Isso ocorre também em relacionamentos amorosos homoafetivos, sobre os quais o autor conclui que, independentemente da orientação sexual, a ideia de amor único e seus fundamentos é um parâmetro para o comprometimento afetivo na cultura ocidental, ainda que exista uma pluralidade de modelos de relacionamento em disputa.

Fato é que as narrativas ressaltadas acima se assemelham às das músicas sertanejas discutidas no tópico anterior, com predomínio do discurso masculino e de outras representações sociais, em que a mulher amada aparece, concomitantemente, como companheira, amante, alma-irmã, mulher-criança e mulher-mãe. Por essa razão, neste tópico, as problematizações trazidas em torno do gênero vinculam-se às visões de homem e de mulher encontradas nas músicas sertanejas. Mas por quais razões esse tipo de noção existe e é trazido frequentemente no gênero musical citado? Os apontamentos de Gama e Zanello (2019), dialogam com os resultados preliminares de nossa pesquisa sobre sertanejo universitário, ajudando-nos a responder esse questionamento.

Antes de tudo, é fundamental destacar que as autoras entendem gênero como algo estruturante de nossa sociedade, em diálogo com os trabalhos de Judith Butler (2003) e Teresa De Lauretis (1996). A partir da primeira autora, Gama e Zanello (2019) discutem gênero enquanto construção social,

entendendo-o como performance, que pode se dar em qualquer corpo, opondo à ideia de que cada corpo corresponda a um ou outro gênero específico. Desse modo, o corpo é interrogado e não mais avaliado como um dado da natureza humana, mas como uma superfície politicamente regulada. As dimensões da corporeidade são destrinchadas em três aspectos: sexo anatômico, identidade de gênero e performance de gênero. Assim, a autora entende que a ideia de gênero serve para definir certos papéis sociais, concebendo acepções estereotipadas do que se deve considerar como feminino e masculino, dentro de um binarismo essencialista. Sendo o gênero uma construção política, por meio da qual se geram papéis sociais, deve-se levar em conta a construção de hierarquias que mantém uma estrutura capaz de determinar quem tem poder/controla para estar no vértice da pirâmide e quem ocupará a base dela.

Outra característica salientada pelas autoras é que o gênero serve para gestão de corpos, delineia-se o que é correto/adequado para cada pessoa em razão do seu sexo biológico, como por exemplo, os comportamentos, a vestimenta e os papéis a serem desempenhados. A partir desses argumentos, podemos desestabilizar a concepção comum e exclusiva de que gênero é natural, desarticulando-o do sexo biológico e afirmar que essa diferença física é constitutiva da construção de gênero, não existindo corpo de mulheres e corpo de homens (GAMA; ZANELLO, 2019). Nessa linha, as autoras sugerem, em diálogo Butler (2003), que gênero deva ser interpretado como uma repetição estilizada de performances, precedidas por um *script* histórico e culturalmente situado, pelo qual diferentes atores sociais atuam. Considerando os valores ocidentais como sexistas, presentes na sociedade brasileira, as autoras chamam atenção para a existência do binarismo estratégico como produto cultural, em que as pessoas procuram agir, ora como homem, ora como mulher, adentrando-se em caminhos privilegiados de subjetivação, levando em conta seus marcadores sociais da diferença. Por exemplo, em relação ao tornar-se homem e mulher, temos, no primeiro caso, o dispositivo da produtividade, fundamentado na virilidade laborativa e sexual, em que um verdadeiro homem é aquele que é um ótimo provedor/trabalhador e um comedor sexual atuante. Já no segundo caso, destacam-se os dispositivos amoroso e maternal, em que se configuram como determinado modo de amar que vulnerabiliza às mulheres.

É a partir dessa discussão que, neste tópico, procuramos interpretar as músicas sertanejas, colocando-as como verdadeiras tecnologias de gênero. Esse conceito é discutido com base no trabalho De Lauretis (1996) e, segundo Gama e Zanello (2019), pode ser compreendido como mecanismos e produtos culturais que não apenas representam os valores, ideais e estereótipos de gênero (como em um espelho), mas têm o caráter performativo, isto é, criam, reiteram, interpelam e produzem esses valores e suas representações, justificando, por vezes implicitamente, as desigualdades de gênero e reproduzindo as hierarquias existentes. Essas tecnologias de gênero são fundamentais, de acordo com as autoras, na configuração dos caminhos privilegiados de subjetivação, de tornar-se pessoa.

Assim, as músicas sertanejas concebem, enrijecem e geram certos comportamentos comuns entre as mulheres, tais como: a necessidade de se sentir a escolhida (especial, insubstituível e inesquecível), sob pena de se sentir preterida (em relação a outra ou outras mulheres); a romantização dos ciúmes e da violência masculina, o vazio e o fim do mundo que parece representar o fim de uma relação. Com isso, Gama e Zanello (2019) argumentam que o amor, da forma que é representado, é identitário para as mulheres, o que constitui a autoestima delas e as faz entender o sentimento amoroso como parte natural de si mesmas. Essas músicas também informam e ensinam as mulheres certa forma de amar, por isso a autora sugere que devemos tratá-las como pedagogia afetiva.

Não à toa, em função disso, elas discorrem sobre um fenômeno recorrente na sociedade brasileira que é, a todo instante, trazido nas músicas: prateleira do amor. Para ter protagonismo, ser respeitada e levada a sério, há a representação da mulher que precisa ser comprometida e/ou casada. Enunciados como: “30 anos e não foi casada, nossa, como assim?” e “Vai casar quando, não vai ter filho?”, conforme as autoras, são experiências comuns entre as mulheres. Em decorrência disso, elas entram em disputa umas com as outras para serem escolhidas nessa prateleira, pois isso reafirma sua feminilidade e altera a sua autoestima. É justamente por isso que estar em um relacionamento amoroso, para as mulheres, de acordo com as autoras, é questão de identidade. Todavia, por meio de suas experiências em campo e dados estatísticos secundários, Gama e Zanello (2019) exclamam que, em uma sociedade sexista como a brasileira, ser casada é um fator de risco para saúde mental das mulheres, pois mulheres casadas são as

mais afetadas por depressão e ansiedade. Essa afirmação não supõe, porém, que todas as mulheres vivam o matrimônio da mesma maneira, com as mesmas consequências. Ao contrário, a autora compreende as especificidades e os atravessamentos de raça e classe, o que distingui singularmente as vivências dessas mulheres.

Por exemplo, ao investigar 25 processos judiciais enquadrados na Lei Maria da Penha no Fórum de uma cidade do interior de Goiás, relendo histórias de relacionamentos conturbados e violentos registradas nos autos dos processos penais e compará-los com as narrativas presentes no sertanejo (gênero mais escutado no estado), Freitas (2012) constata que, em ambos os casos, verifica-se a incompreensão e a agressão mútua entre os enamorados, mas nos autos, isso se consuma em cenas de violência que vitimizam mulheres, ocorrendo inúmeras fatalidades. A autora indica que as construções discursivas presentes nos autos acerca de amor e do casamento são idênticas às narrativas predominantes no sertanejo, em que os relacionamentos se constroem com bases extremamente abusivas, onde se confunde amor com agressão e cuidado com posse, sendo o “amor” um sentimento arrebatador que suporta e perdoa tudo.

Por isso, de acordo com Freitas (2012), essas representações presentes nas músicas, especialmente àquelas que desenvolvem uma linha frágil entre relacionamento abusivo e idealização romântica são perigosas, porque, na prática, os relacionamentos tendem a acabar de maneira hedionda para as mulheres, com prejuízos irreparáveis. A autora afirma que essa romantização da violência, na verdade, ganha contornos mais amplos, como a personificação do amor que se constitui na dependência afetiva das mulheres. Tal noção de amor, portanto, deve ser entendida como circunscrita às relações de gênero, principalmente no que diz respeito à naturalização das violências, pois a maneira pela qual este sentimento é tratado em nosso universo leva a mulher, em maior grau, a sustentar relações abusivas, deixando-as expostas a constrangimentos de todo tipo, cujo ponto culminante é o feminicídio.

Considerações finais

A partir das ilustrações e considerações feitas neste artigo, verifica-se, de modo geral, que um dos pontos principais das narrativas presentes nas músicas sertanejas apresentadas — que tratam dos relacionamentos monogâmicos contemporâneos — é o de exclusividade sexual vivida pelos parceiros. Baseados nos pressupostos do amor romântico, tais discursos evidenciam a crença de que os envolvidos na relação amorosa encontraram sua alma gêmea e, por essa razão, estão envolvidos naquele amor de forma exclusiva.

Tais relações amorosas monogâmicas são exemplificadas através de enunciados que colocam a exclusividade como inevitável, caracterizadas por renúncias, possessividade e intensidade. Além desses fatores, ilustra-se que há outro sentimento intrinsicamente associado à monogamia: o ciúme, que é romantizado e interpretado como um ato heroico de quem ama. Aspectos como a ideia de desejo genuíno e dedicação ao amor também se relacionam com a exigência da exclusividade mutuamente consentida, sendo destacada nas escolhas que os enamorados precisam fazer ou entre uma e outra pessoa, ou entre balada/liberdade e namoro/prisão.

Além disso, nessas canções, nota-se uma demanda moral de controle do corpo, uma espécie de comportamento adequado para quem namora/casa. Portanto, o sexo incorpora o amor e é tematizado como ato afetivo centralizado única e exclusivamente em um indivíduo, tanto que as músicas se direcionam a uma pessoa amada, em que se projeta um consenso acerca dessas características e se deseja que ela sinta o mesmo, de preferência no mesmo grau, que deve durar a vida inteira. Fato é que a ideia de amor que vimos até aqui, trazidas nas músicas, está para além do sertanejo universitário, estando presente também em outras representações coletivas. Por essa razão, sugiro que devamos abordar os fundamentos do amor romântico como uma matriz cultural, que está vigente nas mais diferentes representações sociais no contexto ocidental.

Por fim, o exame sobre as músicas sertanejas realizado nos leva também à conclusão de que vários problemas que pavimentam os caminhos de destruição da vida física e simbólica de mulheres, são naturalizados e romantizados em nosso contexto, como apontado no último tópico deste artigo. Isso nos faz concluir que, apesar de violência e amor aparentarem direções opostas, juntam-se na visão de mundo individualista que entende que as pessoas devam ser unidas, inevitavelmente, pelo amor.

Referências

- ALMEIDA, S. **Racismo estrutural**. São Paulo: Pólen, 2019.
- ALONSO, G. **Cowboys do asfalto: música sertaneja e modernização brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- ARAÚJO, R. B. de; CASTRO, E. V. de. Romeu e Julieta e a origem do Estado. *In: VELHO, G. (org.). Arte e Sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977. p. 130-169.
- BARTHES, R. **Fragmentos de um discurso amoroso**. São Paulo: Editora Unesp, 2018.
- BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CAMARGO, B. V.; JUSTO, A. M. **Tutorial para uso do software de análise textual IRAMUTEQ**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2013. Disponível em: <http://www.iramuteq.org/documentation/fichiers/tutoriel-en-portugais>. Acesso em: 20 mar. 2019.
- DE LAURETIS, T. La tecnología del género. **Revista Mora**, Buenos Aires, v. 2, p. 6-34, nov. 1996. Disponível em: <https://www.caladona.org/grups/uploads/2012/01/teconologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf>. Acesso em: 9 maio 2020.
- DESPRET, V. As ciências da emoção estão impregnadas de política? **Fractal: Revista de Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 1, p. 29-42, jan./abr. 2011. DOI <https://doi.org/10.1590/S1984-02922011000100003>. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-02922011000100003&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 20 mar. 2019.
- DIA do músico: sertanejo se destaca entre as músicas nacionais mais tocadas no Brasil em 2020. **ECAD**, Rio de Janeiro, 22 nov. 2020. Em Pauta. Disponível em: <https://www3.ecad.org.br/em-pauta/Paginas/dia-do-musico-sertanejo-se-destaca.aspx>. Acesso em: 4 abr. 2020.
- ECAD comprova: sertanejo é o ritmo mais ouvido no Brasil. **ECAD**, Rio de Janeiro, 11 dez. 2018. Em Pauta. Disponível em: <https://url.gratis/cof3Q>. Acesso em: 04 abr. 2020.
- ELIAS, N. **O processo civilizador: uma história dos costumes**. Rio de Janeiro: Zahar, 1990. v.1.
- ENGELS, F. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado** (1884). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
- FRANÇA, V. R. V.; VIEIRA, V. H. Sertanejo Universitário: expressão e valores de jovens urbanos no Brasil contemporâneo. **Contemporânea – Revista de Comunicação e Cultura**, Salvador, v.13, n. 1, p. 106-122, jan./abr. 2015. DOI <http://dx.doi.org/10.9771/contemporanea.v13i1.13138>. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/contemporaneaposcom/article/view/13138/9584>. Acesso em: 22 mar. 2020.
- FREITAS, L. G. Processos na Lei Maria da Penha e canções sertanejas: discursos de amor, gênero e violência. *In: SIMPÓSIO NACIONAL DISCURSO, IDENTIDADE E SOCIEDADE*, 3., 2012, Campinas. **Anais eletrônicos** [...]. Campinas: Unicamp, 2012. p. 1-13. Disponível em: https://www.iel.unicamp.br/sidis/anais/pdf/FREITAS_LUCIA_GONCALVES_DE.pdf. Acesso em: 25 mai. 2020.
- GAMA, M. S. B.; ZANELLO, V. Dispositivo amoroso e tecnologias de gênero: uma investigação sobre a música sertaneja brasileira e seus possíveis impactos na pedagogia afetiva do amar em mulheres. *In:*

- SILVA, Edlene Oliveira; OLIVEIRA, Susane Rodrigues de; ZANELLO, Valeska (orgs.). **Gênero, subjetivação e perspectivas feministas**. Brasília, DF: Technopolitik, 2019. p. 163-184.
- GEERTZ, C. O impacto do conceito de cultura sobre o conceito de homem. *In*: GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989. p. 25-39.
- GIDDENS, A. **A transformação da intimidade: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas**. São Paulo: UNESP, 1993.
- ILLOUZ, E. **O amor nos tempos do capitalismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- JÁUREGUI, C. Do sertanejo à sofrência: o universo afetivo das canções mais tocadas no rádio brasileiro. **Rádio-Leituras**, Mariana, MG, v. 10, n. 2, p. 69-91, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br:8082/pp/index.php/radio-leituras/article/view/4038/3104>. Acesso em: 20 mar. 2020.
- LÁZARO, A. **Amor: do mito ao mercado**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- LESSA, S. **Abaixo a família monogâmica!** São Paulo: Instituto Lukács, 2012.
- LOBATO, J. P. **Antropologia do amor: do Oriente ao Ocidente**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- LUHMANN, N. **O amor como paixão: para a codificação da intimidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.
- LUTZ, C. A. Emotion, thought, and estrangement: emotion as a cultural category. **Cultural anthropology**, Arlington, v. 1, n. 3, p. 287-309, Aug. 1986.
- LUTZ, C. A. **Unnatural emotions: everyday sentiments on a Micronesian atoll & their challenge to western theory**. Chicago: University of Chicago Press, 1988.
- LUTZ, C. A.; WHITE, G. M. The anthropology of emotions. **Annual review of anthropology**, Redwood City, v. 15, p. 405-436, 1986.
- LUTZ, C. A.; ABU-LUGHOD, L. Introduction. *In*: LUTZ, C. A.; ABU-LUGHOD, L. (ed.). **Language and the politics of emotion**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990. p. 1-23.
- MACFARLANE, A. **História do casamento e do amor: Inglaterra, 1300-1840**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- RAMOSE, M. Sobre a legitimidade e o estudo da filosofia africana. **Ensaios filosóficos**, v. 4, p. 6-23, 2011. Disponível em: http://ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE_MB.pdf. Acesso em: 15 mar. 2020.
- REZENDE, C. B.; COELHO, M. C. P. **Antropologia das emoções**. Rio de Janeiro: FGV Ed., 2010.
- ROUGEMONT, D. de. **O amor e o Ocidente**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.
- SALEM, T. O casal igualitário: princípios e impasses. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 9, p. 24-37, fev. 1989. Disponível em: http://anpocs.com/images/stories/RBCS/09/rbcs09_03.pdf. Acesso em: 17 jan. 2021.
- SARSBY, J. **Romantic love and society**. London: Penguin Books, 1983.
- SCHLÖSSER, A. *et al.* Representações sociais de término de relacionamentos amorosos em músicas do sertanejo universitário. **Psicologia em Revista**, Belo Horizonte, v. 22, n. 2, p. 407-427, ago. 2016. DOI <http://dx.doi.org/DOI-10.5752/P.1678-9523.2016V22N2P407>. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/per/v22n2/v22n2a10.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2020.
- SILVA, T. T. da, (org.). **Alienígenas na sala de aula: uma introdução aos estudos culturais em educação**. Petrópolis: Vozes, 1995.