

---

## **ENTRE TAPAS E BEIJOS: AMOR, SEXUALIDADE E VIOLÊNCIA NA MÚSICA SERTANEJA**

### **Estudantes:**

Anna Júlia Machado Cruz

Eloah Leite Dalaglio

Maria Eduarda Pádua Porto

### **Orientador:**

Márcio Bonesso

### **Escola:**

Instituto Federal do Triângulo Mineiro - *Campus* Uberlândia Centro

### **Resumo**

Este projeto tem como tema compreender a relação entre amor, sexualidade e violência na música sertaneja. A pesquisa deseja interpretar o pensar e fazer musical através de suas narrativas poéticas e sonoras. O objetivo é apresentar um conjunto de planos de trabalho de alunos bolsistas de iniciação científica que discutem a relação da música sertaneja com as categorias sociológicas do amor. A metodologia usada é a etnografia das poesias e sonoridades musicais. Como resultado as interpretações sobre a sexualidade, a masculinidade e o feminismo na música sertaneja foram propagados pelos chamados “amor patriarcal”, “amor romântico/apaixonado” e “amor líquido”.

**Palavras-chave:** Sociologia da Música Sertaneja, Sociologia da Violência, Educação Tecnológica.

### **Introdução e justificativa**

Este projeto de pesquisa em andamento tem como tema compreender a relação entre amor, sexualidade e violência na música sertaneja. O projeto envolve um conjunto de alunos do ensino médio que realizam uma ampla investigação sociológica e histórica sobre o gênero musical. O problema levantado pretende interpretar o pensar e fazer musical desses estilos através de suas narrativas poéticas e sonoras. Os multifacetados pensares musicais, isto é,

---

estruturas musicais e representações acerca da conexão entre a expressão formal da música, seus conteúdos, e os inúmeros fazeres musicais, aspectos práticos, processuais, compostos por outras linguagens corporais como dança, teatro, performances e elementos de tecnologias sonoras ocorrem ao longo da história do gênero em torno de um universo ambíguo onde, como veremos, as categorias “caipira” e “sertanejo” ora se aproximam e, até mesmo, aparecem como sinônimos, ora se distanciam e aparecem como movimentos estéticos antagônicos.

Ao final da década de 1920, pela primeira vez as músicas sertanejas ganharam uma reprodução serial via *Long Plays* (LPs) com a produção de Cornélio Pires. Iniciada com a famosa série do selo vermelho da música caipira produzida em 1929, o gênero musical teve de forma independente um grande sucesso de vendas, sendo assim introduzido de forma residual nas grandes gravadoras. Todavia, no início da década de 1970, a modernização estética e tecnológica do sertanejo em contraposição à estética caipira foi iniciada com a incorporação de outros gêneros musicais, sobretudo o rock n’roll da Jovem Guarda e a influência latina através das canções paraguaias, mexicanas e, até mesmo, gaúchas e pantaneiras.

Uma segunda onda sertaneja emerge neste contexto tecnológico de mudanças sonoras, culminando, ao final da década de 1970, na criação de uma estratégia empresarial de grandes corporações de canais abertos televisivos e jovens empresários do interior paulista, mineiro e goiano que passaram a investir no ramo de eventos ligados à ruralidade brasileira. Pode-se dizer que um novo campo se consolidou, no início da década de 1980, tornando o chamado “sertanejo romântico” em um dos gêneros musicais mais vendidos pela indústria fonográfica brasileira. O filão do mercado musical sertanejo até então residual, começa a se equiparar em termos de lucro ao mercado do futebol, samba e carnaval (ALEM, 1996). Nesse contexto de mudança dos circos para os rodeios e novas arenas *country*s, as duplas sertanejas afinadas com o regime militar também contribuíram para que o gênero musical fosse elevado a símbolo da identidade nacional e de democracia racial. Na virada do século XXI ocorreu a terceira onda sonora e poética do gênero. A música chegou ao movimento denominado “sertanejo universitário”. Novas fusões musicais são incorporadas ao gênero e as estruturas já “modernizadas” da década de 1970: o funknejo, o axé, o arrocha, novas vertentes de rock, samba, música eletrônica, rap, dentre outros gêneros e ritmos. Nessa terceira onda histórica, o novo estilo “sertanejo universitário” torna-se um gênero hegemônico no mercado da arte e simplesmente movimenta o maior volume de recursos da produção audiovisual e do mercado de shows na música brasileira (ALONSO, 2015).

Assim, a partir dessas três ondas históricas a pesquisa pretende dividir alunos com planos

---

de trabalhos distintos para investigar como ocorreu o tratamento sonoro e poético sobre a construção do feminino e da mulher; da masculinidade e do homem caipira / sertanejo; e das relações amorosas entre eles. Como essas construções amorosas nas narrativas, que descrevem a vida cotidiana e extraordinária desses personagens canceiros, estão ligadas a sentimentos ambíguos, que transitam entre tipos de amores que demonstram desde afetos harmoniosos até o amor vinculado à violência simbólica e física, gerando uma extrema desigualdade social, racial e, principalmente, de gênero?

### **Objetivos**

O objetivo geral da pesquisa é efetuar uma etnografia acerca da relação entre o pensar musical e o fazer musical dos estilos caipira e sertanejo, através das classificações das narrativas poéticas e sonoras das canções, ao longo da história da produção fonográfica desses gêneros.

Como primeiro objetivo específico a pesquisa pretende apresentar as relações amorosas da música sertaneja na década de 1970. Já como segundo objetivo específico a pesquisa pretende apresentar as relações amorosas da música sertaneja na década de 1980 e 1990. E como terceiro objetivo específico a pesquisa pretende apresentar as noções de feminismo e masculinidade nas relações amorosas do sertanejo universitário a partir do século XXI.

### **Metodologia**

Atualmente, esse projeto possui um plano de trabalho terminado e mais três bolsistas com planos de trabalhos aprovados institucionalmente em andamento. O plano de trabalho desenvolvido foi: *“Entre tapas e beijos: as relações de amor na música sertaneja da década de 1970”*. Estão em curso os planos de trabalhos: *“Entre tapas e beijos: as cantoras sertanejas no século XXI”*, *“Entre tapas e beijos: os cantores sertanejos universitários do século XXI”* e *“Entre tapas e beijos: as relações de amor na música sertaneja da década de 1980 e 1990”*.

Assim, esse projeto de pesquisa tem o intuito sistêmico aprovar mais um conjunto de alunos pesquisadores que promoverá um panorama histórico do gênero entre os anos de 1929 até 1969. A partir de meados de 2017, esses alunos do curso de Administração integrado ao Ensino Médio começaram a se reunir sistematicamente às sextas-feiras no turno vespertino para discussões teóricas e musicais. No ano de 2018, o grupo continua a trabalhar quinzenalmente, com a oficina do conhecimento chamada *“Entre amor e música”*, projeto pedagógico que abriu espaço para outros alunos dos cursos do Ensino Médio da instituição experimentarem a produção

---

científica coletiva.

## **Resultados e discussão**

Em todo contexto histórico desses estilos musicais, os discursos sobre amor, sexualidade e violência acabaram variando de acordo com os costumes da época. Apesar de atualmente existir uma tendência de um seguimento intelectual brasileiro em creditar à música caipira antiga uma genialidade rústica baseada no romantismo idílico do passado, um amor à natureza e as coisas da terra; e a música sertaneja moderna, criada a partir da década de 1970, um amor romântico que em muitos casos se desdobra no amor do “corno manso”; algumas músicas antigas, da década de 1930, como a canção “Cabocla Teresa”, demonstraram que o tema da traição é antigo nesse gênero musical. Por exemplo, na narrativa poética desta música, o papel da mulher provedora do lar e subordinada ao marido perde espaço para a mulher que deseja a felicidade, em tal busca há rompimento do vínculo social com o antigo amor que não lhe trazia felicidade. Assassinada por ele, todavia, a história na música narrada demonstra que Teresa, mesmo morta por presunção, permanece como algoz da relação e o homem como vítima por ter sido largado e supostamente ter sido traído.

Contrariando essa impressão de que as músicas caipiras antigas se relacionavam apenas com as relações idílicas da natureza e do amor puro ou da terra, conforme as pesquisas de José de Souza Martins (1972), muitas músicas desse período inicial da produção fonográfica possuíam conteúdos similares a “Cabocla Teresa”, dentre elas, o autor cita: “Moda do bonde e camarão”, “Vida apertada”, “Ensinando a muié”, “A mulher e o trem”, “Caipira namorador” e “Rei do Gado”. No contexto histórico dessas músicas, cujo Brasil agrário e patriarcal ainda era hegemônico, o sociólogo demonstra como o tipo de “amor patriarcal” foi muito cantado na primeira geração desses estilos musicais retratando justamente a chegada da mulher na cidade grande, com possibilidade de trabalhar e ganhar uma relativa liberdade em relação aos afazeres do campo. Muitas músicas vão retratar esses conflitos e dramas provocados por essa migração urbana do caipira brasileiro.

Assim, com o processo de urbanização e consolidação das cidades brasileiras, a partir da década de 1950, muitas canções já modularam esse contexto inicial mais violento do amor patriarcal para outros tipos sociológicos de amores. Canções clássicas como “Ainda ontem chorei de saudades” demonstram alguns elementos significativos, certos hibridismos entre o desejo do homem em praticar o amor patriarcal (possessivo e violento), mas prevalecer em

---

última instância o amor cortês, cuja narrativa idealiza a figura do amor a uma mulher que nunca mais se concretizará. Esses sentimentos de culpa e sofrimento demonstram de maneira precisa as características da individualidade moderna: o sentimento de perda causado pelo homem, o medo terrível de amar outra vez, a perda do tempo esperando a mulher amada que não correspondeu e nem completou a sua felicidade enquanto homem. Nesse caso, a mulher teve a liberdade de romper a hierarquia patriarcal brasileira e se colocar como dona da sua trajetória de vida.

Com o início do século XXI, outras inúmeras canções enquadradas no chamado estilo sertanejo universitário demonstraram uma nova onda amorosa da música sertaneja, cujas práticas do amor romântico são diluídas com o chamado amor líquido (BAUMAN, 2004). O filósofo e sociólogo Zygmunt Bauman em sua obra *O Amor Líquido* (2004) demonstra como esse tipo de amor se desenvolveu na atualidade, com o advento da chamada pós-modernidade ou modernidade líquida. Nesse período, as relações amorosas líquidas tornam-se efêmeras e com uma extrema fluidez, de modo que não existe tempo de se construir laços duradouros como no amor romântico ou patriarcal. As relações sociais são assimiladas como relações virtuais onde homens e mulheres se conectam e desconectam de acordo com seus desejos hedonistas e efêmeros. Nessas canções as tensões entre o amor romântico e líquido anuncia novamente como os tempos estão mudando.

### **Conclusões**

Com o trabalho da década de 1970 concluído, a pesquisa interpretou em primeiro lugar uma interessante modulação entre as categorias sociológicas do amor. As primeiras músicas analisadas no início da década “Beliscão do amor”, “Crioulinha”, “Não vá embora” e “Que saudade” demonstram uma forte tendência do amor patriarcal, violento, migrante, dominador, pedófilo, objetificando em algumas narrativas não apenas as protagonistas femininas como também a população afrodescendente. Até mesmo a narrativa da democracia racial e do ufanismo do “Milagre econômico” aparece nas histórias. A partir de meados da década de 1970, as narrativas das poesias começam a se transformar novamente. Aos poucos o amor romântico / apaixonado começa a se tornar uma narrativa comum e hegemônica. Por fim, as canções do final da década, tais como “O que é do homem o bicho não come” e “Em mulher não se bate” demonstram uma mudança de consciência dos personagens masculinos em respeito às personagens femininas. Agora, mesmo lamentando o final dos relacionamentos românticos, os homens por mais que estejam tristes entendem e respeitam o desejo da mulher em romper o

---

relacionamento.

Vale destacar que nos outros projetos, ainda em andamento, houve um acréscimo das narrativas do amor líquido. Se na década de 1970 a narrativa do amor patriarcal começa a perder espaço para a narrativa do amor romântico / apaixonado, com o advento da terceira onda do sertanejo universitário, as narrativas do amor líquido passam a dividir espaços importantes com as narrativas do amor romântico / apaixonado. Com o andamento dos três projetos aventou-se a hipótese de compreender em que medida o amor líquido se tornará hegemônico ou coexistirá com o amor romântico / apaixonado. De toda forma, alguns *insights* importantes das bolsistas demonstram também uma espécie de ressignificação colonizadora do amor líquido sobre o amor romântico / apaixonado. Nas músicas “Pássaro de fogo”, “Quando o assunto é cama” e “Saudades do meu ex” torna-se perceptível uma liquefação do significado do amor romântico. Tal recurso poético demonstra um enxugamento conceitual das narrativas do amor romântico à dimensão das relações sexuais. Assim, pode-se inferir que as expressividades sonoras e poéticas dessas canções trazem à tona a captura do amor romântico à liquidez do sentido de amar.

### Referências

ALONSO, Gustavo. *Cowboys do Asfalto: música sertaneja e modernização brasileira*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

ALEM, João Marcos. *Caipira e country: a nova ruralidade brasileira*. São Paulo, Tese de Doutorado USP, 1996.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor Líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

CALDAS, Waldenyr. *O que é Música Sertaneja*. São Paulo. Brasiliense, 1999.

GIDDENS, Anthony. *A Transformação da Intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora da Unesp, 1993.

MARTINS, José de Souza. *Capitalismo e Tradicionalismo: estudos sobre as condições da sociedade agrária no Brasil*. São Paulo, Pioneira, 1973.