



Universidade de Brasília — UnB

Instituto de Letras — IL

Departamento de Linguística, Português e Línguas Clássicas — LIP

YANA BEATRIZ ALVES RODRIGUES

**A NOVA ONDA DO SERTANEJO: O AGRONEJO E AS VARIÁVEIS
SOCIOLINGUÍSTICAS DA ATUALIDADE**

BRASÍLIA
2023

YANA BEATRIZ ALVES RODRIGUES

**A NOVA ONDA DO SERTANEJO: O AGRONEJO E AS VARIÁVEIS
SOCIOLINGUÍSTICAS DA ATUALIDADE**

Monografia apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras, pelo curso de Letras Português e Respectiva Literatura da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ulisdete Rodrigues de Souza Rodrigues

BRASÍLIA
2023

Dedico aos meus pais e à minha irmã, a minha base.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por todas as bênçãos, por nunca desistir de mim e por me acompanhar e me guiar em todos os momentos da minha vida.

Aos meus pais, Abel e Hyra, por fazerem o máximo e o melhor por nós, pelo amor e apoio incondicionais e essenciais. Obrigada por moverem o mundo por mim.

À minha irmã e melhor amiga, Alice, por ter sido a minha primeira cobaia nas nossas brincadeiras de sala de aula, por sempre me ouvir e me apoiar. O seu amor me sustenta!

Ao meu namorado, Edgar, por nunca soltar a minha mão e ser o meu pilar em todos esses anos, por acreditar em mim e me apoiar tanto, por ter sido o meu companheiro em todas as madrugadas na realização deste trabalho e, claro, pela *playlist* que deu origem a essa pesquisa.

Às minhas avós, Nilda e Zefa, por serem os meus maiores exemplos de como ser uma mulher forte e batalhadora, e por sempre me mostrarem a importância da educação. Obrigada por tanto amor!

Aos meus sogros, Edgar Caetano e Rosa, por me darem a confiança que eu precisava e por serem pessoas maravilhosas nessa trajetória.

Aos meus melhores amigos, Leonardo, Isabella, Abdo e Karol, por terem sido cruciais em todas as minhas fases, pelas risadas e conselhos.

À minha orientadora e professora, Dra. Ulidete Rodrigues, por despertar, através das suas aulas incríveis, a curiosidade sobre a língua e suas variedades, pelo entusiasmo, parceria e orientação essenciais para este e os próximos trabalhos.

RESUMO

O presente trabalho discute as variáveis sociolinguísticas presentes na música sertaneja, sobretudo no agronejo. Partindo da finalidade de analisar as variáveis e compreender o percurso histórico que elas percorreram, o objetivo principal é discorrer sobre as variáveis sociolinguísticas da atualidade que sempre estiveram presentes no gênero sertanejo, mas, com o agronejo, elas ficaram em evidência. E, como objetivo complementar, trazer reflexões e apontar caminhos futuros para se trabalhar a análise sociolinguística da música sertaneja em sala de aula. Para alcançar esse propósito, além da revisão bibliográfica, foram selecionadas ao total sessenta músicas dos quatro estilos sertanejos: raiz, romântico, universitário e o agronejo. Como resultado desta pesquisa, constatou-se que as variáveis sociolinguísticas evidenciam a transformação da música, da sociedade e dos indivíduos, bem como a mudança das representações de gênero. Essas transformações impactaram na construção de orgulho e identidade social e linguística do ser sertanejo.

Palavras-chave: Sertanejo; Variáveis Sociolinguísticas; Sociedade; Orgulho.

ABSTRACT

This paper discusses the sociolinguistic variables present in country music, especially agronejo. With the aim of analyzing the variables and understanding the historical path they have taken, the main objective is to discuss the current sociolinguistic variables that have always been present in the sertanejo genre, but with agronejo, they have become more evident. And, as a complementary objective, to bring reflections and point out future ways to work on the sociolinguistic analysis of sertanejo music in the classroom. To achieve this, in addition to the literature review, a total of sixty songs were selected from the four sertanejo styles: raiz, romântico, universitário and agronejo. As a result of this research, it was found that the sociolinguistic variables show the transformation of music, society and individuals, as well as the change in gender representations. These transformations have had an impact on the construction of pride and the social and linguistic identity of the sertanejo.

Keywords: Country. Sociolinguistic variables. Society. Pride.

LISTAS DE QUADROS E ILUSTRAÇÕES

Quadro 1 – Sertanejo Raiz.....	32
Quadro 2 – Sertanejo Romântico.....	33
Quadro 3 – Sertanejo Universitário.....	34
Quadro 4 –Agronejo.....	35
Quadro 5 - Representação da figura feminina na música sertaneja.....	64
Quadro 6 - Representação da figura masculina na música sertaneja.....	64
Figura 1 - Mapa representando o estado dos cantores do Sertanejo Raiz.....	38
Figura 2 - Mapa representando os estados dos cantores do Sertanejo Romântico.....	44
Figura 3 - Mapa representando os estados dos cantores do Sertanejo Universitário.....	48
Figura 4 - Mapa representando os estados dos cantores do Agronejo.....	52

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Variável região no Sertanejo Raiz.....	42
Gráfico 2 - Variável região no Sertanejo Romântico.....	47
Gráfico 3 - Variável região no Sertanejo Universitário.....	51
Gráfico 4 - Variável região no Agronejo.....	55
Gráfico 5 - Variável temática no Sertanejo Raiz.....	67
Gráfico 6 - Variável temática no Sertanejo Romântico.....	67
Gráfico 7 – Variável temática no Sertanejo Universitário.....	68

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
CAPÍTULO 1: ABRE A PORTEIRA.....	12
1.1 A música sertaneja e o agronejo.....	12
1.2 Revisão da literatura.....	18
CAPÍTULO 2: LÁ SE FOI O BOI COM A CORDA.....	24
2.1 As sociolinguísticas – histórico e conceitos.....	24
2.2 As metodologias – coleta e análise de dados.....	30
CAPÍTULO 3: OS CAIPIRA CHEGOU.....	36
3.1 Variação geográfica: região.....	37
3.1.1 Sertanejo Raiz.....	38
3.1.2 Sertanejo Romântico.....	44
3.1.3 Sertanejo Universitário.....	48
3.1.4 Agronejo.....	52
3.2 Variáveis sociais: sexo, faixa etária e classe social.....	56
3.2.1 Sertanejo Raiz.....	57
3.2.2 Sertanejo Romântico.....	59
3.2.3 Sertanejo Universitário.....	61
3.3.4 Agronejo.....	62
3.3 Variável com(textual): temática.....	65
3.3.1 Sertanejo Raiz.....	65
3.3.2 Sertanejo Romântico.....	67
3.3.3 Sertanejo Universitário.....	68
3.3.4 Agronejo.....	69
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS	73

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O termo *sertanejo* é formado a partir da junção da palavra *sertão* e do sufixo *ejo*, podendo ser utilizado para referir-se a pessoas ou a qualquer outra coisa originária do sertão, isto é, longe dos grandes centros urbanos. Desta forma, a música sertaneja passou a ser vinculada às pessoas originárias do interior, sobretudo naturais das regiões Centro-Oeste, Sudeste e Sul do Brasil, e chamada popularmente de música caipira. Esse tipo de música era mais apreciado na zona rural e no interior, uma vez que, com o rápido crescimento das zonas urbanas, a imagem do caipira e das pessoas advindas do interior era caricata, desprezada e repleta de preconceitos.

Com a chegada do rádio e seu grande alcance nacional, a música sertaneja se popularizou e, com o passar dos anos, ela foi se transformando e mudando de foco. A música sertaneja sofreu várias influências que interferiram no gênero caipira, ocasionando, assim, no distanciamento entre o significado de música sertaneja e de música caipira, tendo em vista as suas temáticas distintas.

Nos anos 90, as músicas sertanejas possuíam uma temática bucólica, as quais retratavam a vida no interior, o cotidiano na fazenda, a vida simples e a beleza das paisagens do campo, por isso, era conhecida como música caipira. Com a expansão dos meios de comunicação, as músicas que, outrora, narravam o cotidiano na roça abrem espaço para o sertanejo romântico, o qual o indivíduo sofria pela imagem da mulher inalcançável e, depois, evolui para o chamado sertanejo universitário, no qual é composto por jovens que saem do interior para as capitais, principalmente para estudar, ou seja, uma urbanização do sertanejo. E, como fruto dessas modificações que o sertanejo sofreu ao longo dos anos, tem-se, nos dias atuais, o agronejo, o qual será contemplado nesse trabalho.

Com o agronejo, sai o sofrimento e entra o enaltecimento e identificação do próprio valor, isso ocorre, especialmente, por conta da força que o agro ganhou nos últimos anos, tanto no âmbito social quanto no político. Desta forma, o sujeito sertanejo que, no passado, cantava sobre a vida no campo e sua beleza, com certo receio por causa dos estigmas, passou a se sentir mais confortável para falar de si, cantando histórias de superação e frutos do trabalho pesado na fazenda. Com a modernização do sertanejo, esse gênero - que se tornou um estilo de vida - abriu portas para que as pessoas pudessem ter um outro olhar sobre o caipira, visto que o agronejo mostra uma nova geração que vive da agropecuária. E, além da mudança em relação ao sujeito caipira e no âmbito social, com essas transformações sofridas pelo sertanejo, há

também a mudança na percepção e representação social acerca das figuras femininas e masculinas nas músicas.

A temática campestre presente no agronejo existe há bastante tempo, uma vez que é oriunda do chamado sertanejo caipira, no entanto, as letras de uma geração à outra destoam bastante em relação à língua. A língua é um fenômeno social que faz uma trajetória de mudanças, as quais estão nos falantes e em seu desejo de comunicação. Desta forma, esse trabalho analisará a música sertaneja, com foco no agronejo, em uma perspectiva sincrônica e diacrônica, isto é, levando em consideração o funcionamento linguístico em determinado momento, levando em consideração a história, descrevendo o jeito que a língua atua em um recorte temporal específico.

Os falantes adquirem variedades próprias a sua região, classe social, sexo, dentro outros fatores, deste modo, esse trabalho investigará, em especial, a variação social – ou diastrática – e falará sobre a variação geográfica dentro do agronejo, na qual consiste em fatores que dizem respeito à identidade do falante, bem como a organização sociocultural da comunidade de fala em que o falante está inserido. Essas variações estão correlacionadas, para usarmos terminologia sociolinguística, aos condicionamentos ou a fatores condicionantes ou a variáveis de natureza social ou extralinguísticas, tais como a classe social, sexo, idade, contexto e região.

Esse trabalho objetiva analisar essas variáveis linguísticas, ao longo dos anos na música sertaneja, tal como as narrativas presentes nas músicas desse novo gênero, que evidenciam uma mudança significativa na língua ao longo dos anos, a fim de investigar as variáveis sociolinguísticas por trás da linguagem que, por consequência, interferem no imaginário social acerca do sujeito sertanejo, o seu lugar no mundo, a construção do orgulho e da identidade e a figura da mulher e do homem. O agronejo, então, será analisado tendo em vista a situação contemporânea e a transmissão de uma cultura musical com bastante identidade ligada às raízes do sertanejo, deste modo, o objeto de investigação é a língua e sua variabilidade no ambiente musical.

Faz-se necessário o estudo dessas variáveis, posto que é fundamental observarmos a língua tal como ela aparece em sociedade. Como dito, com o surgimento do sertanejo, surgiu estigmas em relação ao caipira e, à vista disso, houve o surgimento de preconceitos sociais e linguísticos, por isso, havia, na época, uma preocupação com as escolhas linguísticas, uma vez que os falantes diversificam sua fala em razão das condições em que ocorrem suas interações verbais, isto é, as variedades linguísticas acabam tendo que se moldar para corresponder às expectativas.

Dessa maneira, tem-se, atualmente, a construção de uma identidade, com músicas que ostentam não somente o progresso do agronegócio, mas o estilo de vida e principalmente a fala do campo, mantendo em suas composições uma tradição de fala que vem de família, sem medo de estigmas e, sim, com orgulho. Dito isso, as variações da música sertaneja, ao decorrer do tempo, são motivos de análise sociolinguística nesse trabalho, pois nos mostram a mudança social no cotidiano, sentimentos, costumes, linguagem e constituintes intrínsecos ao indivíduo. Para tanto, esse trabalho seguirá uma abordagem sociolinguística variacionista e interacionista, uma vez que a língua será analisada em uso na sua comunidade de fala e elencará os fatores estruturais e sociais que a variação está relacionada, observando a variação simultânea sistemática da língua em sociedade a fim de explicar a correlação entre os fatores internos e externos da língua.

Para além disso, esse trabalho também pretende pensar acerca do uso da música, sobretudo sertaneja, com esse viés sociolinguístico, dentro da sala de aula, tendo em vista que o âmbito escolar deve olhar para o contexto e cotidiano do educando e nada mais presente do que a música. Levar a análise sociolinguística acerca das músicas sertanejas para a sala de aula contribui para uma pedagogia cultural, na qual o estudante pode usar de suas reflexões acerca do ser sertanejo, sua comunidade de fala e as variáveis linguísticas presentes na língua por trás dos cantores para a sua criticidade e para refletir sobre a questão sócio, histórica e cultural por trás de cada música analisada. Além disso, a análise permite que o aluno reflita sobre as representações sociais, bem como as relações de poder e aspectos culturais que foram se modificando com a modernidade.

Desta forma, este estudo se mostra relevante e inédito, uma vez que irá abordar as variáveis sociolinguísticas desse novo estilo dentro da música sertaneja e, para além disso, busca elucidar a importância de levar a análise sociolinguística para a sala de aula a fim de analisar as manifestações culturais relevantes para os alunos, como é o caso da música sertaneja. Este trabalho também irá responder aos seguintes questionamentos: como o imaginário social acerca da figura do homem e da mulher mudou ao longo dos anos na música sertaneja? O que as músicas nos dizem sobre as relações de poder? Quais são as variáveis observada nas músicas analisadas? Como o âmbito social se modificou? O que a sociolinguística nos diz sobre essas variáveis? Qual a relevância de levar a música sertaneja para a sala de aula? Para tanto, esse trabalho será estruturado da seguinte forma:

CAPÍTULO 1: ABRE A PORTEIRA¹!

Com o objetivo de compreender como surgiu a música sertaneja e como ela foi se transformando com o passar do tempo, este capítulo tem como propósito elucidar a história do sertanejo e o seu desenvolvimento ao longo dos anos, bem como revisar obras que discutiram sobre essa temática.

1.1 A MÚSICA SERTANEJA E O AGRONEJO

O sertanejo surgiu no final do século XIX, no interior de São Paulo. De acordo com Edvan Antunes (2012), surgiu como uma música típica, e originou-se da mistura da viola com outros ritmos trazidos pelos colonizadores e com os cantos indígenas e religiosos. Estava relacionado somente às pessoas oriundas do interior, que queriam compartilhar suas vivências e o cotidiano do campo e, por isso, era conhecido, inicialmente, como música caipira, termo que vem do tupi “*Kaa-pira*” ou “*capiau*” e quer dizer “cortador de mato” (ANTUNES, 2012).

Com o passar dos anos e com a globalização, esse gênero musical se espalhou por diversas regiões do Brasil e, hoje, lidera os *rankings* das plataformas musicais. Mas, antes da música sertaneja ser como conhecemos hoje, ela foi se modificando e passando por sequências temporais e temáticas conforme a sociedade e o sujeito foram se transformando. Assim, temos o sertanejo caipira, o sertanejo raiz, sertanejo romântico, o sertanejo universitário e, na atualidade, tem-se o agronejo.

Com a industrialização da cidade de São Paulo e com a chegada de imigrantes no final do século XIX, a elite brasileira passou a se identificar com o estilo de vida europeu e, por consequência, começou a desprezar as pessoas advindas do interior, ocasionando, assim, em uma imagem do homem do campo depreciada e repleta de preconceitos do homem do campo. Conforme Antunes (2012, p. 18):

Todo esse rápido crescimento fez surgir uma elite mais identificada com os valores europeus, principalmente os franceses, e que preconceituosamente desdenhava do homem simples do campo. O mesmo fenômeno se repetia com a elite do interior, que negava o caipira, tratando-o de forma caricata, como bobo, atrasado e alheio a tudo em sua volta.

Somente em 1910, com o jornalista Cornélio Pires - considerado o pioneiro da música sertaneja - houve uma desmistificação da figura do caipira, pois Cornélio promovia palestras a

¹ “Abre a porteira” (2023) – Bruno e Barretto.

fim de mostrar o outro lado do mundo sertanejo, longe dos estereótipos, enfatizando a riqueza cultural. E, para além disso, Cornélio também divulgava os valores do homem do campo e escrevia obras retratando o ser sertanejo e seus interesses, usando o falar caipira da época. Isso fez com que houvesse reconhecimento do sertanejo e seu cotidiano, bem como apreciação da sua música.

Foi com a chegada do rádio no Brasil que o sertanejo caipira começou a se popularizar e a ganhar notoriedade, pois havia uma maior divulgação dos artistas. Se aproveitando disso, Cornélio Pires, teve a ideia de gravar diversos discos com músicas acerca das histórias e experiências caipiras a fim de ter um registro dessas ricas manifestações culturais. Tal ideia fez com que o sertanejo caipira se tornasse um produto musical de grande aprovação popular. O sertanejo caipira tinha como principais características em suas músicas a beleza da vida do campo e das paisagens campestres, as vivências, a expressão dos sentimentos, simplicidade, o cotidiano no trabalho e o relato de causos acontecidos ou ouvidos. “Jorginho do Sertão”, 1929, interpretada por Mariano e Caçula, composta por Cornélio Pires, foi a primeira música caipira gravada no Brasil, a música retratava o falar caipira da época.

Com o grande alcance do rádio e a chegada das novas tecnologias, a música sertaneja foi se modernizando e sofrendo novas influências, tanto de outros estilos musicais quanto de novos instrumentos. Apesar de serem consideradas sinônimas, a partir da década de 40 houve, então, a separação entre a música caipira e a música sertaneja. Essa separação se deu por conta da evolução do gênero sertanejo, que culminou em um novo estilo musical, assim, as narrativas cotidianas da vida no interior deram lugar a novas perspectivas líricas e de ritmo. Essa nova vertente ainda seguia com a temática campestre e os valores caipiras, no entanto, as letras adquiriram um viés mais melancólico e romanesco. A dupla precursora desse novo estilo – conhecido popularmente como sertanejo raiz - foi Tônico e Tinoco, em 1935, que contribuiu para a evolução da música sertaneja e o surgimento de novos cantores e duplas.

No sertanejo raiz, conforme Araújo (2014), as relações de poder evidenciavam as injustiças de patrão com funcionário, como uma quebra de acordos e, não, como uma denúncia às relações sociais. Aqui, o objetivo desses pensamentos era a restauração dos valores perdidos:

[...] elas [canções que tratam de tensões sociais] sempre possuem o tom de denúncia não às relações sociais, mas a injustiças, quebra de acordos e tratamento desumano. Estes acontecimentos são encarados como “quebra de regra”, na maior parte das vezes resultantes de maldades intrínsecas ao indivíduo que na circunstância estava em posição de poder. A proposta e o sentido de tais reflexões, na música sertaneja tradicional, têm na maior parte das vezes o intuito de restauração de valores perdidos, clamando por um passado mítico no qual os homens tinham mais “coração” e faziam questão de “cumprir com sua palavra”, e de condutas individuais chamadas a assumirem responsabilidades em relação aos que estão a sua volta na condição de subordinados. (ARAÚJO. Lucas Antonio, 2014, pag. 41)

Com as mudanças na sociedade, a música sertaneja que, segundo Antunes (2012), ainda era conhecida como o “primo pobre” da música brasileira, precisava repensar a temática de suas músicas, uma vez que a migração continuava levando as pessoas do campo para a cidade todos os anos, deste modo, o sertanejo precisava acompanhar esse número e ir para as grandes metrópoles. Desta forma, narrar as belezas da paisagem e da vida no campo já não era tão atrativo quanto outrora. Assim, na década de 80, surge um sertanejo mais urbanizado, seguindo a temática romântica, distanciando-se do sertanejo raiz. Nessa vertente, as músicas narravam o amor platônico, as paixões e decepções, sendo chamado de sertanejo romântico, que foi um dos responsáveis pela popularização do gênero sertanejo em todo o Brasil, contando com duplas como: Chitãozinho e Xororó, Zezé de Camargo e Luciano, Gino e Geno, Leandro e Leonardo, Gean e Giovani, dentre outras.

Para Caldas (1999), a música caipira se modificou por conta da modernização do rádio e meios de comunicação e, por consequência, essa música transformou-se em produto, tornando-se menos rítmica e mais melancólica. Para o autor, a música sertaneja perdeu sua autenticidade quando se desvincilhou do estilo caipira. Dito isso, é notório que, com a modernização e com a mudança social e política brasileira, a música sertaneja deixou de falar somente sobre as coisas do campo e deixou de ser cantada somente por pessoas oriundas do interior. Assim, o sertanejo romântico provocou mudanças no cenário musical da época e as duplas começaram a ganhar espaço na mídia.

Segundo Terra (2007, p. 11):

Como pode ser notado, os cantores do *boom* sertanejo, na década de 80, cantavam para um país que voltava a ter na zona rural grande força econômica [...] Ou seja, o campo mudou e o morador dele também; filhos de pais que não haviam tido a oportunidade de estudar passam a frequentar a universidade, a zona rural deixa de ser sinônimo de isolamento, recebendo toda a tecnologia tida na cidade: computadores, telefones, celulares.

Deste modo, a urbanização do sertanejo resulta em mais uma ramificação do gênero: o sertanejo universitário. Conforme afirma Terra (2007), os filhos de pais que não tiveram oportunidades para a estudar passam a frequentar o ensino superior, e isso ocorre com a migração do interior para as capitais. Segundo Antunes (2012), o surgimento do sertanejo universitário, nos anos 2000, evidencia a melhora econômica do país, uma vez que amplia o acesso às universidades para muitos jovens, sobretudo do interior do Brasil.

O sertanejo universitário tem como principais características o ritmo mais animado, repete traços das outras vertentes do sertanejo, como o violão e as duplas, no entanto, essa nova vertente reflete o seu tempo, com isso, encontra-se, na temática das músicas, bebidas, vícios,

paixões rápidas, festas e a vida urbana agitada, com discursos simples e de fácil memorização. Com os grandes investimentos do mercado fonográfico, há mudanças significativas no cenário social, como exemplo, a urbanização e a divulgação e investimento por parte das indústrias fonográficas nesse tipo de música, transformando-a em uma mercadoria bastante lucrativa.

Conforme Antunes (2012, p. 90):

A temática do universitário difere bastante da do sertanejo romântico. Suas músicas são um reflexo direto do seu tempo e por isso falam de amores rápidos, relacionamentos sem compromisso, festas e baladas, além de uma grande dose de independência individual. Outra marca do estilo universitário é o andamento rápido, agitado e mais dançante de suas músicas.

Para além disso, também é perceptível no sertanejo universitário as relações de poder, visto que as músicas falam de consumo e riquezas como fonte para conquistar as mulheres, assim, há um número extenso de músicas que falam sobre carro e dinheiro, isso ocorre porque, com o crescimento econômico, a classe, que outrora era marginalizada, passa a ter acesso a carros, roupas de marca, lazer, dentre outros, conforme aponta França e Vieira (2015, p. 116):

A supervalorização dos bens de consumo como signos de *status*, no sertanejo universitário, conjugou-se com um momento em que o Brasil passou por um grande crescimento econômico e um efetivo processo de redistribuição de renda (a partir do governo Lula). Assistiu-se contemporaneamente a uma elevação acentuada de grupos anteriormente incluídos na margem de pobreza para um status de classe média (o crescimento da classe C). Essa “nova classe média” do país, cada vez maior, tem acesso, pela primeira vez, a uma diversidade de produtos que antes só eram alcançados pela parcela mais rica da população, como celulares e computadores de última geração, carros “zero km” e roupas de marca, além de oportunidades de lazer e entretenimento como festas em casas noturnas e viagens.

Após o sucesso do sertanejo universitário e feminejo e com a alta do PIB agropecuário, houve um maior crescimento e investimento na música sertaneja no Brasil. Acompanhando as mudanças da sociedade, o sertanejo reflete essas transformações sociais, assim, essa ligação entre o sertanejo e o agronegócio se expandiu para além dos investimentos, mas, também, para as músicas que passaram a fazer referências ao grande enriquecimento dos grandes produtores e das grandes fazendas. Desta forma, há a construção de uma nova vertente da música sertaneja: o agronejo, que constitui a junção da raiz do termo agronegócio com o sufixo do vocábulo sertanejo e surgiu em meados de 2021 e 2022, anos marcados pela pandemia de COVID-19.

Nos últimos anos, o agronejo ganhou bastante notoriedade nas plataformas de *streaming* musical, esse novo estilo dentro da música sertaneja traz uma linguagem de ostentação, que outrora fazia parte somente do gênero funk, para exaltar a agropecuária e o estilo de vida caipira. Com a pandemia de COVID-19, houve um aumento significativo no consumo de redes sociais em todo o mundo. Esse aumento fez com que o agronejo ganhasse maior visibilidade e houvesse

a globalização desse gênero, tendo em vista a promoção e divulgação nas plataformas, seguindo as tendências virais, e a conexão com a cultura do agronegócio. Como exemplo, a plataforma *TikTok*, enquanto um grande instrumento da indústria musical e uma tendência mundial, influenciou bastante na disseminação do agronejo, pois, com as músicas “chicletes” e dançantes, a nova onda do sertanejo conseguiu se tornar viral. Por consequência, o público foi conhecendo mais acerca do cotidiano que os artistas mostravam nas redes sociais, trazendo, assim, uma aproximação e interação.

Além disso, outro fator condicionante para esse orgulho da fala e das origens no meio sertanejo atual pode ter sido consequência da campanha publicitária “Agro é Tech, Agro é Pop, Agro é Tudo” que faz parte da campanha de marketing “Agro: a indústria-riqueza do Brasil”, da Rede Globo, em 2016, uma vez que essa propaganda foi difusora do agronegócio, sobretudo no âmbito cultural. Essa divulgação foi um grande investimento feito a fim de construir uma imagem positiva do agronegócio para que os telespectadores acreditassem que o ‘agro’ é fundamental para o desenvolvimento do Brasil e que representa um progresso no campo. Desta forma, há a substituição da imagem bucólica do campo para o retrato do progresso, com tecnologias e máquinas, mudando, assim, o imaginário popular sobre o interior. Logo, o agronegócio atualmente investe nas emissoras de televisão, novelas e, principalmente, no meio musical com o sertanejo, deste modo, tem-se estratégias para idealizar o consenso na sociedade de que o agro é o setor essencial na economia brasileira.

“Toda essa estratégia midiática tem se revelado bem-sucedida, uma vez que está sedimentada a ideia de que o grande agronegócio, agora reconhecido pelo prefixo Agro, seria o “carro chefe da economia brasileira”. Estratégia que já vinha sendo difundida, há tempos, pelos meios de comunicação, parte dos acadêmicos e representações políticas e que ganhou mais força com o slogan que marca a atual campanha publicitária.” (MITIDIERO, Marco Antonio; GOLDFARB, Yamila, 2021, p. 2)

Assim, nesse novo estilo, que será analisado nesse trabalho, há a presença de valores sociais, relações de poder e de gênero evidenciados pela mudança linguística que o gênero sofreu. Os valores sociais são evidenciados na valorização do trabalho duro no campo a fim de elucidar a importância da agropecuária na sociedade brasileira, não é à toa que os cantores costumam cantar que o agro carrega o Brasil “nas costas”. Também há a natureza, a família e os princípios tradicionais e a superação de desafios, uma vez que as músicas narram o trabalho duro para vencer na vida.

As relações de poder são predominantes nesse estilo, visto que, além de perspectivas sociais e culturais, também aborda a política em torno da economia. Por isso, há a representação política por trás das músicas, tendo em vista a grande influência do agronejo na imagem do

agronegócio, também há a imagem das grandes indústrias agropecuárias e a influência delas no meio rural. E, além disso, tem-se a representação das grandes riquezas e na aquisição de bens materiais nas músicas.

1.2 REVISÃO DA LITERATURA

Para compor a base teórica desta pesquisa, reuniu-se trabalhos que abordam a música sertaneja e a sua importância cultural para o Brasil, e como as suas modificações refletem a mudança do sujeito no tempo. Além disso, também foram reunidas pesquisas sobre a música enquanto gênero textual e sua aplicação em sala de aula. Para isso, os seguintes trabalhos e seus respectivos autores foram contemplados: “Caipira: cultura, resistência e enraizamento”, Ivan Vilela (2017); “Análise histórico-cultural da música sertaneja no Brasil: do caipira ao playboy”, Fábio Alexandre (2018); “As representações do caipira: o discurso da/na música sertaneja raiz”, Rosana Ferreira Terra (2018); “Linguagem, Língua e Fala”, Ernani Terra (2018); “Estética da criação verbal”, Mikhail Bakhtin (2000); “Sertanejo universitário: expressão e valores de jovens urbanos no Brasil contemporâneo”, Vera Regina Veiga França e Vanrochris Helbert Vieira (2015); e “Educação e cultura popular: representações de gênero na música sertaneja”, Marta Claudiane Ferreira e Josiane Peres (2021).

A música é uma das maneiras que o ser humano achou de expressar os sentimentos e narrar acerca da vida cotidiana, assim, ela revela práticas culturais e sociais que diferem com o tempo e espaço. A música brasileira, segundo Vilela (2017), tem como característica a crônica, ou seja, a narração de acontecimentos cotidianos vividos por um determinado grupo social em um determinado espaço. Deste modo, a música sertaneja surge a fim de contar as vivências e a rotina do homem do campo.

Consoante Fábio Alexandre (2018, p. 4), em sua tese de mestrado:

“A música faz parte do cotidiano do homem desde a pré-história, sendo produto de sua existência e elemento revelador de hábitos culturais e sociais presentes em diferentes sociedades e épocas ao longo da história. Também é uma forma genuína de expressar sentimentos e tecer narrativas acerca da vida cotidiana. Sabemos também que existe uma variação cultural bastante elevada de estilos musicais e canções.”

Desta forma, a música sertaneja faz parte do cotidiano de várias gerações e desempenha um papel significativo na música e na identidade sociocultural do Brasil por ser um gênero popular e influente, com diversidades de estilos e representações da cultura rural. Assim, o sertanejo, sobretudo o agronejo, vem se fazendo cada vez mais presente no dia a dia da geração atual, pois narra vivências que o público se identifica e/ou almeja, além de abranger narrativas mais atuais.

Por conta dessa versatilidade e grande alcance da música sertaneja, podemos olhá-la levando em consideração também a sua função pedagógica enquanto gênero textual. O gênero textual consiste no conjunto de textos orais e escritos identificados por suas características semelhantes. Tais semelhanças são usadas para definir um texto de acordo com as características, o objetivo, a função, a estrutura e o contexto. Desta forma, a letra de música é um gênero textual que combina palavras com melodia, abarca temas diversos e possibilita uma leitura interpretativa e crítica.

Assim, com o objetivo de incentivar a leitura, interpretação e produção de texto, inserir o gênero letra de música em sala de aula, a partir de uma análise sociolinguística das letras das músicas sertanejas – com enfoque no agronejo -, seria interessante para promover um ensino significativo da Língua Portuguesa. Com as análises sociolinguísticas das canções, pode-se inferir o que está nas entrelinhas de cada composição, bem como compreender o tempo, espaço e a linguagem do cantor:

A partir da análise das canções é possível notar elementos dicotômicos e complementares entre si no que diz respeito ao imaginário social, como a solidão, o amor (em sua multiplicidade de sentidos e conotações), o beijo, o sexo, o álcool e o consumo, os três últimos presentes com maior frequência nas composições da versão mais recente do estilo, intitulada sertanejo universitário. [...] Isso demonstra que as canções retratam o imaginário de sua época, assim como os dilemas e problemas de cunho social, como é o caso do álcool e do consumo, por exemplo. (Alexandre, Fábio, 2018, p. 6)

A partir dessa perspectiva, esse trabalho busca elucidar as variáveis e entender as variações e seus fatores condicionantes presentes nas músicas, e como esses fatores interferem no imaginário social da época em que a música está inserida. Para tanto, é necessário que se compreenda como funciona a língua e a linguagem para que se entenda como elas se manifestam em cada composição. A linguagem nas letras de música é usada de acordo com o público alvo, então, pode-se ter regionalismos, gírias e neologismos, a escolha linguística depende do cantor e sua intencionalidade de tornar a comunicação eficiente.

A linguagem, consoante Terra (2018), em “As representações do caipira: o discurso da/na música sertaneja raiz”:

A linguagem passa a ser pensada como forma ou processo de interação entre os sujeitos. Por essa concepção, os falantes não utilizam a língua apenas para exteriorizar seu pensamento ou estabelecer comunicação, mas a usam para realizar ações, para atuar sobre o outro, ou seja, é pela linguagem que interagimos com os outros e produzimos sentido numa dada esfera social, histórica e ideológica. Os falantes são sujeitos histórica e ideologicamente constituídos que ocupam lugares sociais

Desta forma, é evidente que a linguagem e a sociedade se ligam e estão no pilar da constituição do ser humano em virtude da sua importância para a comunicação e interação com

o meio e com outros indivíduos. Por essa razão, há a diversidade linguística, a qual resulta na variação de uma língua, visto que toda língua falada por qualquer comunidade é constituída por um conjunto de variedades.

A língua, para Ernani Terra (2018), “é concebida como um código por meio do qual se estabelece a comunicação entre um emissor (aquele que codifica) e um receptor (aquele que decodifica).” Para o autor:

A língua é a linguagem que utiliza a palavra como sinal de comunicação – é, portanto, um aspecto da linguagem. Trata-se de um sistema de natureza gramatical, pertencente a um grupo de indivíduos, formado por um conjunto de sinais (o léxico) e por um conjunto de regras para a combinação deles (a gramática, em sentido amplo).

Entende-se, desta forma, que a língua é um sistema de comunicação compartilhado por uma comunidade, além de ser uma construção social e cultural. Já a linguagem abrange a capacidade que os seres humanos têm de interagir, se comunicar, transmitir e compartilhar conhecimentos e pensamentos. Logo, é fundamental para a análise sociolinguística das músicas sertanejas a compreensão de que a língua e a linguagem variam de cantor para cantor por conta de fatores condicionantes e variáveis extralinguísticas.

A música sertaneja é uma das principais manifestações culturais que simboliza a cultura rural no Brasil, e promove tradições que conservam os costumes e os valores do interior do país. A música, enquanto discurso, é uma prática social que considera o contexto do cantor e, também, do ouvinte, isto é, quem produz a linguagem e com quem ela interage. Desta forma, a linguagem será usada levando em consideração a posição do cantor na sociedade e de quem o escuta – o interlocutor -, uma vez que o aspecto social é a origem das relações que ocorrem entre indivíduos (Terra, 2007).

O discurso, para Bakhtin, é intrínseco à sociedade e é dialogicamente construído e influenciado. É uma atividade que representa e contribui para a atividade sociocultural em constante mudança. Para Bakhtin (2000, p.41):

As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. É portanto claro que a palavra será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais [...]. A palavra é capaz de registrar as fases transitórias mais íntimas, mais efêmeras das mudanças sociais.

Deste modo, segundo pontua Bakhtin, as palavras exercem um papel dinâmico e social, pois, a partir delas, pode-se pensar acerca da evolução dos valores, atitudes e identidades, bem como compreender as mudanças culturais e sociais ao longo do tempo. Elas evidenciam que cada grupo social tem um discurso, o qual expressam o espaço e o tempo em que o grupo está inserido. Por isso, este trabalho analisará as letras das músicas sertanejas, levando em

consideração o recorte temporal, para que seja possível perceber as mudanças sociais que as letras indicam, assim como a representação social do morador do campo, seu espaço e os personagens.

Como vimos, a música sertaneja, ao longo do tempo, passou por várias mudanças: da música caipira para o sertanejo raiz, sertanejo romântico, sertanejo universitário e, na atualidade, tem-se o agronejo. Todas essas transformações elucidam que, além da música ter mudado, o cantor da música também mudou. No sertanejo raiz cantava-se sobre a vida bucólica no campo, suas belezas, paisagens, o trabalho agrícola e histórias da vida na fazenda. No sertanejo romântico, tem-se a saudade, o amor apaixonado e idealizado, conquista da mulher amada, o perdão e a decepção. O sertanejo universitário é narrado por jovens que saíram do interior para as metrópoles a fim de estudar, então, em suas composições, há festas, bebedeiras, vícios e romances passageiros. Por fim, no agronejo, há a autoafirmação e orgulho do caipira, a ostentação da língua e dos bens materiais conquistados pelo trabalho duro.

Deste modo, olhando para essas mudanças na música sertaneja ao longo dos anos, nota-se que o jeito de viver, as relações sociais e culturais e a representação social estão presentes nas letras das músicas. Essas letras narram histórias do ser sertanejo em diversos períodos e evidenciam a música enquanto uma forma de expressar e contar desde as vivências até a ascensão social desse grupo, isto é, a música enquanto meio de disseminar um estilo de vida e provocar mudanças históricas. Para Terra (2007): “O homem do campo, na sua maioria, estudou, modernizou suas práticas agrícolas, assim como deixou aquela vergonha de se expressar e de dizer que é do campo de lado”.

Segundo pontua França e Vieira em sua obra “Sertanejo universitário: expressão e valores de jovens urbanos no Brasil contemporâneo” (2015, p. 109): “A música sertaneja está relacionada não apenas à migração do trabalhador rural para o meio urbano, mas também a novos meios de difusão, que foram o rádio, o disco e também os circos (ambulantes, percorrendo as pequenas cidades do interior brasileiro)”. As transições da música sertaneja também foram consequência da migração do gênero, bem como dos habitantes, da zona rural para a zona urbana. Como frisa Antunes (2012), o sertanejo é um “ritmo que nasceu timidamente no interior, chegou às grandes cidades, viveu nas periferias, sofreu discriminação e, como num épico do cinema, venceu todas as barreiras”. Com a urbanização e com a incorporação do gênero no mercado fonográfico, a música sertaneja deixou de ser admirada somente pelas pessoas advindas do interior e tornou-se um dos gêneros mais populares do Brasil, além de ser o de maior venda e mais escutado nas plataformas digitais brasileiras.

O sertanejo ganhou a visibilidade que tem hoje por conta da evolução musical do gênero, pela indústria musical e midiática, que ajudaram a promover o sertanejo pelo Brasil inteiro. E, além disso, o investimento da indústria fonográfica em novos cantores e em produções grandes, como DVDs, rodeios, trilha sonora em novelas e a grande divulgação nas redes sociais e plataformas de streamings. Desta forma, a notoriedade que o sertanejo ganhou, segundo França e Vieira (2015, p. 111):

É resultado da confluência de inúmeros fatores: mudanças muito fortes no cenário social, tais como a migração das populações rurais para o meio urbano e a crescente urbanização do país; o desenvolvimento da mídia e a forte presença e atuação da indústria fonográfica, não apenas encampando o gênero, mas promovendo ampla divulgação e transformando o sertanejo em uma mercadoria de peso; a mistura de gêneros, indicando o quanto essa música, enraizada na história e na geografia cultural brasileira, soube se “miscigenar”, conviver com outros momentos da cena musical brasileira e se apropriar de influências diversas, guardando elementos de identidade, mas modificando-se constantemente e tirando grande proveito dessas modificações.

Com essas modificações, as vertentes que surgiram refletiram a sociedade no momento. Como foi visto até aqui, a letra de música, enquanto discurso, revela a análise social, evidenciando crenças, valores e identidades de um determinado grupo social ou comunidade. Assim, conseguimos, a partir das análises sociolinguísticas, observar a identidade cultural de um grupo, suas posições políticas e ideológicas, as narrativas sociais, dentre outros. Portanto, em toda a música sertaneja, desde a época que era moda de viola até o agronejo, podemos notar os embates sociais, os personagens femininos e masculinos se modificando, a paisagem trocando de lugar e as relações de poder.

Desta maneira, deve-se enxergar a música sertaneja como uma ferramenta de suma importância na formação sociocultural do Brasil, levando em consideração a sua relevância no processo histórico e cultural do país, uma vez que as narrativas mostram o cotidiano de um povo e as suas relações. Conforme pontua Ferreira e Peres (2021): “considera-se importante dialogar sobre esses processos comunicativos inerentes a cultura do estudante, que leva consigo conteúdos abstratos extraescolares e que poucas vezes são abordados por profissionais da educação”. Assim, levar esse gênero musical para a sala de aula ajuda na exploração da diversidade cultural e na reflexão acerca da pluralidade cultural, bem como compreender o contexto histórico e os caminhos que a música sertaneja seguiu ao longo dos anos. Além disso, aderir a música sertaneja e a análise sociolinguística dessas músicas como estratégia para um ensino e dinâmico, permitirá que os alunos reflitam sobre as representações sociais, os papéis sociais, as relações de poder, o preconceito social e o linguístico, assim como pensar acerca da cultura e identidade.

Segundo Ferreira e Peres (2021):

“Os profissionais da educação devem analisar as manifestações significativas para os grupos sociais que a escola atende, como as músicas ouvidas pelos estudantes. E não é apenas a representação de um sujeito que pode formar seu construto ao ter acesso a essas letras musicais, pois existe toda uma questão histórica cultural que norteia esses modos de ser e agir que estruturam o indivíduo, e, as manifestações midiáticas constitui apenas um fragmento delas”.

A música, como vimos, é um modo de se expressar socialmente. Ela carrega em si valores e saberes, cria identidades e orgulho de um grupo. Na música sertaneja, as letras, em sua maioria, são narrações de casos reais, o que faz com que outros sujeitos se identifiquem e disseminem os valores socioculturais que a música promove. Assim, faz-se necessário enxergar o papel pedagógico que a música tem, levando em consideração a sua grande influência no dia a dia dos discentes. A partir disso, levar a música sertaneja para a sala de aula possibilitará, também, a reflexão sobre como as letras das músicas influenciam no consumo, no comportamento e nos estereótipos – e na quebra deles-, que abrangem visões positivas e negativas de gênero.

Em conformidade com Torres e Cruz, em “O ensino de português como língua materna na perspectiva da sociolinguística: uma proposta interdisciplinar com letras de música de capoeira” (2021, p.117):

Uma das tarefas de professores e linguistas, além da indispensável realização e divulgação de estudos sobre a realidade linguística brasileira, é agitar criticamente a esfera de nossas representações sociais para criar espaços públicos que favoreçam essa complexa questão, reconstruindo nosso imaginário de língua, promovendo um encontro do país consigo mesmo.

Corroborando para a discussão proposta neste trabalho, Torres e Cruz (2021) evidenciam a importância de se trabalhar a cultura brasileira em sala de aula, visto que essa abordagem proporciona aos alunos reflexão sobre a língua a partir de usos concretos da língua em suas manifestações culturais.

Para tanto, a partir desse ponto, este trabalho se encaminha para o capítulo 2, onde vamos entender melhor a sociolinguística, seus conceitos e seu papel fundamental nesta pesquisa.

CAPÍTULO 2: LÁ SE FOI O BOI COM A CORDA²

Neste capítulo, serão elencados os principais pressupostos teóricos da Sociolinguística, bem como evidenciar as metodologias adotadas para esta pesquisa. Desta forma, o capítulo será iniciado com um percurso pela Sociolinguística Geral e as correntes - Sociolinguística Variacionista e Sociolinguística Educacional – e a interface da Linguística textual com a Sociolinguística Variacionista com o intuito de destacar os conceitos fundamentais que nortearão este trabalho. Logo em seguida, será apresentada a metodologia que será utilizada para coletar e analisar os dados.

2.1 AS SOCIOLINGUÍSTICAS – HISTÓRICO E CONCEITOS

A Sociolinguística trata da interação entre a língua e a sociedade, e seu objeto de estudo é a língua em situações reais de uso, seja falada ou escrita, e a diversidade linguística. Esse campo de estudo da linguística busca compreender como os fatores extralinguísticos, como classe social, gênero, idade, sexo, geografia e o contexto cultural, influenciam na linguagem e no uso dos falantes. Para Bright (1974), a diversidade linguística está relacionada à identidade social do emissor e receptor, ao contexto social e às atitudes linguísticas – isto é, os julgamentos que os falantes fazem do comportamento linguístico, seja de si ou do outro.

Como vimos, toda língua falada por qualquer comunidade é constituída por um conjunto de variedades. A Sociolinguística encara essas variedades linguísticas como uma característica de todas as línguas naturais e “uma qualidade constitutiva do fenômeno linguístico” (Alkmin, 2003). As variações são adquiridas de acordo com o contexto do falante e são próprias da sua região, sexo, idade e classe social. Desta forma, este trabalho seguirá o parâmetro da variação social – ou diastrática – que consiste em “um conjunto de fatores que têm a ver com a identidade dos falantes e também com a organização sociocultural da comunidade de fala”. (Alkmin, 2003, p.35).

Os fatores que compõem as variáveis sociais incluem: 1) Classe social: a classe social do falante pode influenciar na sua escolha linguística. As diferenças socioeconômicas podem levar o indivíduo a usar diferentes formas de fala e vocabulário. 2) Idade: a língua é intrínseca à sociedade, desta forma, a linguagem evolui com a sociedade e com o tempo, isso resulta em diferentes variedades dependendo das gerações. 3) Sexo: essa variável contempla como homens e mulheres podem usar a língua de formas diferentes, essas diferenças podem ser observadas na escolha de palavras e entonação. Isso nos ajuda a compreender as relações de poder e os

² “Lá se foi o boi com a corda” (2020) – Bruno e Barretto

papéis sociais, os quais são condicionados culturalmente, levando em consideração a capacidade da linguagem para reforçar ou quebrar padrões de gênero. E 4) Contexto social: dependendo do âmbito social que o falante está, a escolha linguística pode variar. Os falantes adaptam seu discurso dependendo da interação social, isto é, as formas de expressão são adaptadas de acordo com o objetivo da interação.

As variações, desta forma, coexistem dentro do meio social e, de acordo com Alkmin, (2003, p. 39), “essa coexistência, entretanto, não se dá no vácuo, mas no contexto das relações sociais estabelecidas pela estrutura sociopolítica de cada sociedade”. Deste modo, existem variedades que são mais prestigiadas que outras, como é o exemplo da variedade padrão. Isso evidencia que, dentro de uma sociedade, as relações socioeconômicas e sociais determinam quais variedades devem ou não ser estimadas. A variedade padrão consiste no estabelecimento de uma forma “correta” de falar, que corresponde à variedade usada pela classe dominante, a qual representa a burguesia e os grandes centros urbanos, que são polos do poder econômico e do meio cultural dominante e influente.

Ao contrário do que acredita a Sociolinguística, boa parte da sociedade encara as variações linguísticas e as diversas formas de expressão como incapacidade intelectual do falante, isto é, há a associação das variedades linguísticas com fala “errada”, ignorância, falta de raciocínio, dentre outros. No entanto, consoante afirma Alkmin (2003, p. 41):

“A avaliação social das variedades linguísticas é um fato observável em qualquer comunidade de fala. Frequentemente, ouvimos falar em línguas “simples”, “inferiores”, “primitivas”. Para a Linguística, esse tipo de afirmação carece de qualquer fundamento científico. Toda língua é adequada à comunidade que a utiliza, é um sistema completo que permite a um povo exprimir o mundo físico e simbólico em que vive. É absolutamente impróprio dizer que há línguas pobres em vocabulário. Não existem também sistemas gramaticais imperfeitos”.

Portanto, as variações que existem nas línguas são produtos da história e do presente. A afirmação de que existem línguas e variedades linguísticas inferiores resulta no preconceito linguístico, que é bastante observável na sociedade, e ocasiona na rejeição das variedades que são consideradas inferiores. As variáveis de prestígio social estão ligadas também ao prestígio de seus falantes dentro de uma sociedade, logo, as variedades linguísticas que os falantes menos favorecidos socialmente usam não recebem nenhuma notoriedade. Por isso, quando a música sertaneja surgiu, evidenciando o falar caipira, a manifestação cultural dessa comunidade não foi apreciada pelas pessoas das grandes metrópoles, sendo ouvida, durante muito tempo, apenas pelas pessoas do interior. Isso indica a imposição da cultura dos grupos dominantes, que tem por consequência essa intolerância social e linguística.

“Podemos afirmar, com toda tranquilidade, que os julgamentos sociais ante a língua – ou melhor as atitudes sociais – se baseiam em critérios não linguísticos: são

juílgamentos de natureza política e social. Não é casual, portanto, que se julgue “feia” a variedade dos falantes de origem rural, de classe social baixa, com pouca escolaridade, de regiões culturalmente desvalorizadas. [...] Julgamos não a fala, mas o falante, e o fazemos em função de sua inserção na estrutura social”. (ALKMIN, 2003, p. 42)

A língua, portanto, é variável e heterogênea, ela muda e se diversifica, e os sujeitos que a usam estão em constante transformação, por isso, as diferenças culturais, regionais e sociais refletem na língua e culminam na diversidade linguística. Essas diferenças sociolinguísticas estão interligadas com a vivência dos falantes e isso interfere na construção da identidade do indivíduo. De acordo com Labov (1969, p. 69), “a variação linguística é resultado de pressões sociais exercidas sobre um determinado povo”, desta forma, não existe variedades de língua superiores ou inferiores, na verdade, “as línguas são fatos sociais situados num tempo e num espaço concretos, com funções definidas” (Antunes, 2007).

Dito isso, a sociolinguística nos mostra que há regras variáveis que são particulares da língua. Dependendo do ambiente em que o falante está, as regras são mais ou menos aplicadas, o que faz com que haja uma explicação para as escolhas linguísticas. À vista disso, como vimos anteriormente, a música sertaneja evoluiu ao longo do tempo, bem como as características linguísticas das canções. Conforme a música sertaneja foi evoluindo, o cantor e a suas escolhas linguísticas também, isso evidencia os fatores que estão interligados à identidade do falante, pois a língua tem uma ligação direta com as transformações que ocorrem na sociedade.

A língua acompanha as necessidades dos seus falantes. O uso das variedades linguísticas dentro de uma língua é lógico e regido por regras gramaticais. Para Faraco (2008, p. 37), a norma é um:

“Determinado conjunto de fenômenos linguísticos (fonológicos, morfológicos, sintáticos e lexicais) que são correntes, costumeiros, habituais numa dada comunidade de fala. Norma nesse sentido se identifica com normalidade, ou seja, com o que é corriqueiro, usual, habitual, recorrente (“normal”) numa certa comunidade de fala.”

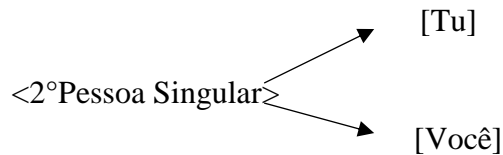
Isto é, em uma comunidade de fala, há um conjunto de fatos linguísticos que caracterizam o modo que os indivíduos dessa comunidade falam. Em uma sociedade diversificada, como no Brasil, há várias normas linguísticas e elas funcionam como fator de identificação de um grupo, e isso traz o sentimento de orgulho e pertencimento para uma comunidade linguística. Desta forma, tem-se, atualmente, na música sertaneja, uma identificação do público – tanto rural quanto urbano – com as músicas, principalmente no que diz respeito às vertentes mais novas (sertanejo universitário e o agronejo). Essa identificação ocorre porque existe orgulho e resistência oriundos das práticas linguísticas desse grupo.

Agora que foi esclarecido o que é a Sociolinguística e como ela é fundamental para compreendermos a análise da música sertaneja ao longo dos anos, além de entendermos como as variedades linguísticas construíram a identidade dessa comunidade de fala, faz-se necessário entendermos outras correntes da Sociolinguística Geral que são importantes para este trabalho: a Sociolinguística Variacionista e a Sociolinguística Educacional, e a interface com a linguística textual.

A Sociolinguística Variacionista – ou Teoria da Variação e Mudança Linguística/ Sociolinguística Quantitativa ou Laboviana – foi desenvolvida pelo linguista William Labov, e abrange o estudo da variação linguística no contexto social da comunidade de fala, ou seja, concentra-se na investigação das diferentes formas de uma língua em diferentes contextos sociais. Desta forma, é estudado a estrutura e a evolução da língua no contexto social da comunidade, levando em consideração a língua e a sociedade. A Sociolinguística Variacionista parte do pressuposto de que a variação linguística deve ser analisada a partir de fatores externos, como gênero, etnia, idade, escolarização, lugar de origem, dentro outros, e fatores internos que são inerentes à língua. Assim, as variações abrangem a coexistência de diferentes normas linguísticas em diferentes comunidades de fala. Para uma análise sociolinguística variacionista, deve-se partir da comunidade de fala, que consiste na relação dos indivíduos que orientam o comportamento verbal seguindo um mesmo conjunto de regras, que são as normas linguísticas.

A Sociolinguística Variacionista objetiva compreender a variável linguística. A variável linguística, para Weireich, Labov e Herzog (1968), é “um elemento variável dentro do sistema controlado por uma regra singular”. Assim, entende-se que variável linguística é um elemento da língua que pode variar e ser expressa de maneira diferente, a depender do contexto social e aos fatores condicionantes. Desta forma, a Sociolinguística Variacionista busca compreender a língua e a sociedade, levando em consideração as suas variações em uma comunidade de fala definida culturalmente ou geograficamente a fim de entender como os falantes adaptam sua linguagem com base nas normas linguísticas desse grupo.

A Teoria da Variação investiga, também, como uma variante aparece ou desaparece na língua. Conforme afirmam Cezario e Votre (2008) em “Manual de linguística”, variante é um termo usado para identificar uma forma que é usada ao lado de outra na língua sem perder o significado básico. E o conjunto de variantes constitui a variável linguística. No português, um exemplo de variável linguística é no que se refere à segunda pessoa do singular. Para essa variável, há duas variantes: tu e você. Para representar a variável, usamos <> e, para representar as variantes, usamos []. Assim, temos:



Desta forma, essas regras variáveis se alternam dependendo do contexto, da região, do grupo geracional, dentre outros. Consoante afirma Mollica (2003): “Uma variável é concebida como dependente no sentido que o emprego das variantes não é aleatório, mas influenciado por grupos de fatores de natureza social ou estrutural”. Assim, a variável dependente é o nome do fenômeno que está em variação, e a escolha de qual das variantes será utilizada depende de outros fatores. Já as variáveis independentes representam os fatores – linguísticos ou sociais – que condicionam a variação.

A Sociolinguística Educacional se concentra no estudo das relações entre a linguagem, a sociedade e a educação. Ela investiga as mudanças e as variações linguísticas que estão presentes no processo escolar. A língua é heterogênea, e isso ocasiona na diversidade linguística, que consiste nas “diferenças existentes, inelutavelmente, nos usos linguísticos” (Cyranka, 2016). Como vimos anteriormente, essas diferenças são históricas, geográficas e sociais e, também, dependem do uso do falante e sua intencionalidade comunicativa.

No contexto escolar, acredita-se que o “correto” é o que está escrito nas gramáticas normativas – a norma culta -, essa crença acaba dificultando o trabalho escolar, uma vez que os alunos se sentem pressionados pela escola a tentar mudar o seu jeito de falar para corresponder às gramáticas. Essa pressão sentida pelos discente faz com que “a disciplina Língua Portuguesa na escola, além de se tornar um tormento, produz resultado baixíssimos, do ponto de vista da formação do leitor/escritor/falante/ouvinte maduros” (Cyranka, 2016, p. 169). Desta forma, é comum que os alunos sintam que não sabem falar a própria língua materna e considerem a língua portuguesa como uma língua difícil de aprender e, à vista disso, os alunos encontram dificuldades em seu processo de letramento.

Com o intuito de desmistificar essa crença histórica de que as variações linguísticas são “incapacidade mental” ou “burrice”, surgiu a Sociolinguística Educacional, nome dado pela sociolinguista Stella Maris Bortoni-Ricardo, que realizou grandes estudos acerca da Sociolinguística Educacional. Dito isso, a Sociolinguística Educacional surge com o objetivo de propor a discussão sobre as variações linguísticas em sala de aula para que os alunos reflitam sobre a diversidade linguística e que compreendam, sobretudo, que as variações ocorrem de maneira sistemática e se adequam ao contexto e às necessidades do falante.

Portanto, a Sociolinguística Educacional

Tem como pressuposto o princípio segundo o qual a variação linguística é um fenômeno natural, portanto, inelutável. Isso nos predispõe a tratar essa questão com seriedade, utilizando critérios científicos, pedagogicamente consistentes, de modo a obter, como resultado, o despertar, no aluno, do desejo de aderir às atividades didáticas que o levem a ampliar sua competência comunicativa. (Cyranka, 2016, p. 179)

Desta forma, é fundamental fazer uso da Sociolinguística Educacional para investigar a realidade dos alunos e garantir a autoestima dos discentes – principalmente daqueles que são de grupos sociais de menor poder econômico -. A partir do que tem argumentado Rodrigues (2016, p.226) em seu estudo sobre Variação linguística, preconceito e ensino:

“A partir do conhecimento da diversidade linguística de nossa língua, os alunos podem entender as diferenças significativas entre as variações e entender, acima de tudo, que nenhuma é melhor que outra, que nenhuma é ruim, que eles não podem ser discriminados, discriminar, ser vítimas ou algozes, a partir de preconceitos linguísticos”.

A sociedade brasileira não é homogênea, portanto, como a língua falada pelos alunos seria? A escola reflete a sociedade, por isso, é diversa cultural e socialmente. Para tanto, é essencial adotar uma pedagogia da variação linguística (Faraco, 2008) e levar para a sala de aula a reflexão sociolinguística para tornar a escola um lugar mais inclusivo, equitativo e eficaz, e formar alunos mais abertos, respeitosos e críticos. Essa compreensão e reflexão da língua permitirá que o aluno tenha uma postura mais respeitosa com as variações presentes na sociedade, bem como a valorização da pluralidade da língua.

Outro ponto importante para esta pesquisa é a Sociolinguística Variacionista com interface com a linguística textual. A Sociolinguística Variacionista no estudo de texto consiste no estudo das interações entre a linguagem e o contexto social em textos escritos. Nessa vertente, é explorada como a linguagem é usada em outras situações de comunicação, levando em consideração os fatores culturais e sociais que influenciam na produção e interpretação de texto. Desta forma, considerar o texto escrito a partir das condições de produção e recepção é enxergá-lo como parte das atividades mais globais de comunicação (Bentes, 2001).

A análise sociolinguística das variações foi expandida para contextos de usos mais amplos e em níveis menos formais, como o texto. Em conformidade com Silva (2016, p. 190)

“Do momento em que retiramos das palavras da língua o peso, a carga do conceito previamente estabelecido, ou seja, seu caráter de “etiquetas”, e passamos a vê-las na sua atuação no discurso entendemos que, a cada passo em que o texto avança, novas propriedades podem ser agregadas àquela entidade previamente designada”.

Deste modo, a linguística textual em consonância com a Sociolinguística Variacionista manifesta-se nas diferentes escolhas que o indivíduo pode adotar em um texto, como nome,

pronome e anáfora zero (Silva, 2016), pois, como foi observado antes, a Sociolinguística Laboviana propõe que o fenômeno variável é sistemático e está ligado a fatores sociais.

2.2 AS METODOLOGIAS – COLETA E ANÁLISE DE DADOS

Em um trabalho científico, é fundamental a adoção de uma metodologia que permita a coleta, a análise e a discussão dos dados encontrados. De acordo com Paiva (2019), “fazer pesquisa é uma tarefa de investigação sistemática com a finalidade de resolver um problema ou construir conhecimento sobre determinado fenômeno”. Desta forma, neste trabalho, a metodologia utilizada será a variacionista ou quantitativa e a qualitativa que integra o bojo de estudos ancorados nas áreas da sociolinguística interacional e educacional. Assim, essa é uma pesquisa mista, que visa a uma maior compreensão dos dados que serão analisados.

Na Sociolinguística Variacionista, são analisados os padrões linguísticos de uma dada comunidade de fala, pois, a partir deles, tem-se a análise científica das formas linguísticas que estão em mudança ou acontecendo simultaneamente. Para isso, o fato sociolinguístico é o ponto de partida (Tarallo, 1994) e, apoiado nisso, um fenômeno da língua é utilizado como base para a pesquisa e, assim, os dados serão coletados e descritos estatisticamente. Dentro de uma pesquisa variacionista, são observados os fatores de natureza linguística - que abrangem os aspectos estruturais da língua - e extralinguística - que são os aspectos sociais, como região, escolaridade, sexo, idade, dentre outros -. Consoante Tarallo (1994, p. 20): “A representatividade do corpus (isto é, do material selecionado para análise) será sempre avaliada em função da variável estudada e com base nos objetivos centrais do estudo em questão”.

A pesquisa qualitativa se preocupa com o que não pode ser quantificado. Ela trabalha com “o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes” (Minayo, 2007). A abordagem qualitativa consiste em uma investigação acerca da compreensão aprofundada e na interpretação de fenômenos sociais. Deste modo, ao adotar, neste trabalho, uma pesquisa mista, combina-se elementos da pesquisa quantitativa – a qual vimos anteriormente – e da pesquisa qualitativa a fim de ter uma compreensão mais ampla dos fenômenos estudados.

Além das contribuições da Sociolinguística Variacionista e da pesquisa quantitativa, este trabalho também será norteado pela Sociolinguística Educacional, que consiste na construção de uma prática de ensino que valoriza a diversidade linguística, bem como o conhecimento linguístico sobre as diversas variedades presentes na língua falada – seja em meio rural ou urbano -, desenvolvendo, assim, a competência comunicativa. Com isso, a

Sociolinguística Educacional busca reconhecer o vernáculo – “a enunciação e expressão de fatos, proposições, ideias, sem a preocupação de como enunciá-los” (Tarallo, 1994, p. 19) – dos alunos no âmbito escolar, identificar os desafios linguísticos e refletir sobre como a linguagem pode ser um veículo de desigualdade educacional.

Desta forma, este trabalho foi estruturado por uma revisão bibliográfica a respeito de trabalhos sobre a temática abordada em combinação com uma pesquisa bibliográfica das músicas sertanejas a fim de se fazer uma leitura e análise crítica das composições selecionadas. A comunidade de fala escolhida é a rural. Dentro dessa comunidade de fala, serão observadas as variáveis independentes que compõe a variação social, que são: a classe social, o gênero e a idade. Diante do objetivo desta pesquisa, o ambiente escolhido foi as letras de música sertaneja. Para analisarmos as músicas de forma quali-quantitativa, e investigarmos a sua funcionalidade dentro de sala de aula, serão selecionadas músicas do gênero sertanejo, que serão divididas de acordo com o estilo das músicas: sertanejo raiz, sertanejo romântico, sertanejo universitário e agronejo.

Para a seleção e coleta dos dados, serão selecionadas 15 músicas de cada vertente do sertanejo, totalizando 60 músicas, para que seja possível observarmos o fenômeno linguístico e o aspecto social presente nas canções. A partir disso, os fatores extralinguísticos serão interpretados a fim de encontrar quais fatores estão associados a certas variantes linguísticas e como elas influenciam no uso da linguagem da comunidade. Com base nisso, os questionamentos apresentados na introdução nortearão a presente pesquisa:

- a) Como o imaginário social acerca da figura do homem e da mulher mudou ao longo dos anos na música sertaneja?
- b) O que as músicas nos dizem sobre as relações de poder?
- c) Quais são as variáveis observadas nas músicas analisadas?
- d) Como o âmbito social se modificou?
- e) O que a sociolinguística nos diz sobre essas variáveis?
- f) Qual a relevância de levar a música sertaneja para a sala de aula?

A partir desses questionamentos - que estão motivando esta pesquisa - e para conseguir respondê-los de forma satisfatória, elaborou-se novas questões para encaminhar a análise:

A) Variável geográfica: Região

- Em que medida (baixa, média ou alta) a variável região interfere nas letras das músicas

- Como a variável região corrobora com a interação entre quem canta e para quem canta?

B) Variável social: sexo, faixa etária e classe social

- Em que medida (baixa, média o alta) a variável social interfere nas letras das músicas?
- Como a variável social corrobora com a interação entre quem canta e para quem canta?

C) Variável contextual: Temática

- Em que medida (baixa, média o alta) a variável temática interfere nas letras das músicas?
- Como a variável temática corrobora com a interação entre quem canta e para quem canta?

Para responder esses questionamentos, serão analisadas as seguintes músicas:

Quadro 1: Sertanejo Raiz

Música	Cantor (a)
“Cabocla Tereza” - https://youtu.be/-2EEtk0mgQQ?si=ClquNni3UURREUVi	Tonico e Tinoco (1994)
“Flor do Cafezal” - https://youtu.be/zgAOzmDyXZ0?si=TXZbgLPP3AeP9nRR	Cascatinha e Inhana (1971)
“Cenário de minha terra” - https://youtu.be/m7sPB6rPuCU?si=s3nxfTJgqNJg_OfX	Luizinho, Limeira e Zezinha (1973)
“Travessia do Araguaia” - https://youtu.be/kICRJronm5Y?si=yoSt7h1RIwSE9Zqe	Tião Carreiro e Pardinho (1975)
“A enxada e a caneta” - https://youtu.be/L3Z-ZVaHAXg?si=gP_SaeaeWm3KugU1	Zico e Zeca (1959)
“Mágoa de boiadeiro” - https://youtu.be/BpjzLFfsHv8?si=XhcaRoxUo9x1aKVW	Pedro Bento e Zé da Estrada (1971)
“Tristeza do Jeca” - https://youtu.be/Gx2UwA9h07s?si=BSR8ytbqoqD002Cs	Tonico e Tinoco (1983)
“Franguinho na panela” - https://youtu.be/nJ_IANxi_K4?si=t-e8IZBrnh-XxfEx	Lourenço e Lourival (2002)
“Saudades da minha terra” - https://youtu.be/aklt1F36RGo?si=2mQi-lhRZepQY3EI	Belmonte e Amará (1972)

<p>“O menino caçador” - https://youtu.be/8W3_n8ztKkg?si=Wew0tubKk7R40i0b</p>	<p>Lourenço e Lorival (1975)</p>
<p>“Cheiro de relva” - https://youtu.be/baC6bYLhXdE?si=uUnjOgtVwzMrFcg</p>	<p>Irmãs Galvão (1983)</p>
<p>“Coisa de comadre” - https://youtu.be/19tD0LTDT3c?si=D9m0DTndJAPpVGA</p>	<p>Irmãs Galvão (1987)</p>
<p>“Moda da Pinga” - https://youtu.be/Gb9aVH84kig?si=VvYzEk_B_CkCWYXd</p>	<p>Inezita Barroso (1953)</p>
<p>“Luar do sertão” - https://youtu.be/vxYYsHksZM8?si=3ycBvsuTa5PCP-3D</p>	<p>Inezita Barroso (1959)</p>
<p>“Ave Maria do sertão” - https://youtu.be/4suhS12yj-E</p>	<p>Cascatinha e Inhana (1955)</p>

Fonte: Elaborado pela autora.

Quadro 2: Sertanejo Romântico

Música	Cantor (a)
<p>“Fio de cabelo” - https://youtu.be/48kf5eG5yeY?si=PjwHp07MLcXXS7GH</p>	<p>Chitãozinho e Xororó (1982)</p>
<p>“Vestido de seda” - https://youtu.be/R6aOH-9798Y?si=wER9hP2_R8oWRQGO</p>	<p>Teodoro e Sampaio (1984)</p>
<p>“Meu pão de mel” - https://youtu.be/tbTiFkXQWkK?si=v51VOd-BwpX5m0O8</p>	<p>Zezé de Camargo e Luciano (1985)</p>
<p>“Ela chorou de amor” - https://youtu.be/TlGLG92ZoJA?si=Pt6z3rVeUVWGKOCK</p>	<p>Gino e Geno (2002)</p>
<p>“Frio da madrugada” - https://youtu.be/iL2jWRhFTtA?si=PDUQzdaUVeS41FVv</p>	<p>Rio Negro e Solimões (1998)</p>
<p>“Boate Azul” - https://youtu.be/y3dGEgvX_pU?si=o4swjAbbaW_z8Jz0</p>	<p>Bruno e Marrone (2001)</p>
<p>“Telefone mudo” - https://youtu.be/pq2JKVI6F5s?si=ZBRmR6AxLkPRVQJV</p>	<p>Trio parada dura (1983)</p>
<p>“Tá com raiva de mim” - https://youtu.be/tRF2fmFfNGc?si=AUynIxMpN9eqIEVa</p>	<p>Chico Rey e Paraná (2000)</p>
<p>“São tantas coisas” - https://youtu.be/QDiNcAN6IMY?si=hmNrQbv5GZHbv9Q</p>	<p>Roberta Miranda (1986)</p>
<p>“Vou te amarrar na minha cama” - https://youtu.be/8kIi0hjWb0g?si=OMCIuhPHiFkTbeTE</p>	<p>As Marcianas (1992)</p>
<p>“Majestade, o sabiá” - https://youtu.be/RVh7QL86oVw?si=sjw4rIqFsf8hIHwT</p>	<p>Roberta Miranda (1985)</p>

“Caminhoneiro do amor” - https://youtu.be/welvL5fhi-k?si=-EfHBJMrk60iwTWS	Sula Miranda (1986)
“Tá de mal comigo” - https://youtu.be/MTJrK-04p8E?si=51DcGxGb5t-1e3_t	Nalva Aguiar (1977)
“Cowboy de rodeio” - https://youtu.be/5gq-zrh78Po?si=tSqHYf7uVRcMsXIA	Nalva Aguiar (1984)
“Porque brigamos” - https://youtu.be/riuRsBg9AaE?si=4HQNmeSHP8vDkksm	As Marcianas (1991)

Fonte: Elaborado pela autora.

Quadro 3: Sertanejo Universitário

Música	Cantor (a)
“Balada” - https://youtu.be/Z1ZKaR-9Kt4?si=1_y2akS8Q-hzqqzz	Gustavo Lima (2011)
“Camaro Amarelo” - https://youtu.be/M79e5ji-53w?si=Kf6Vs-vUpdOf1Rd8	Munhoz e Mariano (2011)
“Camarote” - https://youtu.be/g-FluQFDAXI?si=h1Hr7GvoG62j2FDO	Wesley Safadão (2015)
“Traumatizei” - https://youtu.be/QxZFjShiXhA?si=221HDJJ-jKSO_cxf	Henrique e Juliano (2023)
“Você merece cachê” - https://youtu.be/LHqrWGhS1kg?si=2jQJfYA YydxVNqcl	Israel Novaes (2015)
“Ela e ela” - https://youtu.be/jyFq1WOVOC0?si=CFIhdTDFY7rePVID	Zé Neto e Cristiano (2021)
“E daí” - https://youtu.be/mpfY0hNqCg8?si=meBx3OM-EukDTrjc	Guilherme e Santiago (2010)
“Não tô valendo nada” - https://youtu.be/oQGTRuykgLU?si=pcphF-vCMvzwg2ij	Henrique e Juliano (2013)
“Amante não tem lar” - https://youtu.be/OT7PpQEz7rc?si=-x82b6RM8riqxY2c	Marília Mendonça (2017)
“Sentimento louco” - https://youtu.be/mdiX9gfiBjU?si=GBJwqT8NbWOTYEpO	Marília Mendonça (2016)
“50 reais” - https://youtu.be/yjLz5bPhCoI?si=kPDIR1Tps0-0Uorp	Naiara Azevedo (2016)
“No dia do seu casamento” - https://youtu.be/p-pvEOX18xk?si=93z9ImTLrvaeViuE	Maiara e Maraisa (2014)
“Quando o mel é bom” - https://youtu.be/JQclOn7P9Ew?si=V6dssc_hQoEfuLLio	Simone e Simaria (2015)

“Dois fugitivos” - https://youtu.be/9D3c4FIFuy8?si=RDlk0GFt12IA9nFx	Simone Mendes (2023)
“Bebaça” - https://youtu.be/g8VSOYAnbEM?si=pOU-4gToQuaBGxI4	Marília e Maiara e Maraisa (2019)

Fonte: Elaborado pela autora.

Quadro 4: Agronejo

Música	Cantor (a)
“Os caipira também pode” - https://youtu.be/ha3I908WaJo?si=iUCxIWJMJOOpDQgn0	Antony e Gabriel (2023)
“O agro nunca para” - https://youtu.be/TLRocce08LCQ?si=jKqe4J05-6AeSmJ9	Us Agrobroy (2022)
“Agro é top” - https://youtu.be/aFk363XM-N8?si=aWJOI2n_DSc3p2mx	Leo e Raphael (2020)
“Caipira forever” - https://youtu.be/PRzdGylvraE?si=mWd_JdeEH9Ck5Xb	Hugo e Castellari (2022)
“Dominamo memo” - https://youtu.be/fvKxHR3Zy3g?si=FVI3VmbLkJ0odJ_r	Bruno e Barretto (2021)
“Hino Agro” - https://youtu.be/qqu9UarfxmI?si=DhZZtJl_gG-r9ZqM	Agro play (2022)
“A roça venceu” - https://youtu.be/grTp4mbWNW4?si=L2mTLaPVofjsjZaT	Antony e Gabriel (2021)
“Abre a porteira” - https://youtu.be/7oIt3BUmddA?si=pdtqxsLNHyFSVeTu	Bruno e Barreto (2023)
“Dona de mim” - https://youtu.be/rUW7ev79fTA?si=fv9LsJ-d5JTAcUn	Ana Castela (2022)
“Mulheres no agro” - https://youtu.be/lQ_9gq2iuAw?si=IrtJ8igBO3ncYU2D	Bruna Viola (2022)
“Coração de bruta” - https://youtu.be/KA6r1zOMopQ?si=BTw35I3NNgbREdsB	Antony e Gabriel (2023)
“Ainda gosto mais do meu cavalo” - https://youtu.be/OSHIckwn_w8?si=Pb7RUga2WkMR31dN	Fiorella (2023)
“As brutas que dominam” - https://youtu.be/YxPQV0Yu8zU?si=e4z4nAgua1DsUAOg	Gaby Viroleira (2021)
“Nois é da roça, bebê” - https://youtu.be/deBz58UAsRs?si=FCgnbtaE_CkO8d_d	Ana Castela (2021)
“As menina da pecuária” - https://youtu.be/vcS7MXjupgk?si=jvrFoBIa9CgsOVrM	Ana Castela (2021)

Fonte: Elaborado pela autora.

Assim, o objetivo central dessa pesquisa é analisar as variáveis linguísticas – sexo, idade e classe social - nas músicas sertanejas ao longo dos anos e refletir como elas mudam de acordo com o estilo da música, bem como investigar os fatores que condicionam essa mudança. E, para além disso, refletir como essas variáveis ajudaram a mudar as representações sociais, as relações de poder e o imaginário social das épocas em que as músicas foram lançadas.

Com esse propósito, este trabalho seguirá para o capítulo 3, o qual consistirá na análise dos dados coletados e reflexão sobre as respostas obtidas através dos questionamentos acima. Então, vamos à luta? (Tarallo, 1994).

CAPÍTULO 3: OS CAIPIRA CHEGOU!³

“A nova onda do sertanejo: agronejo e as variáveis sociolinguísticas da atualidade” tem como objetivo principal compreender os motivos e os fatores condicionadores desse novo estilo dentro da música sertaneja e, para isso, faz-se necessário fazermos um percurso histórico por todo o gênero sertanejo, passando pelo sertanejo raiz, o sertanejo romântico e o sertanejo universitário para, assim, chegarmos ao agronejo. Para tanto, chegou a hora da coleta e exposição dos dados.

Neste capítulo, serão apresentados os dados coletados nas letras das músicas das tabelas do capítulo anterior e, para complementar as respostas para cada questionamento feito na metodologia, serão retirados alguns versos das músicas. A fim de que se tenha um panorama completo da música sertaneja ao longo dos anos, bem como compreender os fenômenos e as variáveis que são relevantes para as músicas no que diz respeito à interação de quem canta e para quem canta, aos relacionamentos, às temáticas, à idade, à região e à classe social, a análise será estruturada da seguinte forma: os questionamentos serão respondidos de acordo com o percurso histórico dos estilos da música sertaneja para que, ao final, seja discutido as variáveis sociolinguísticas da nova onda do sertanejo: o agronejo. Assim, entenderemos como cada estilo sertanejo nos apresenta as figuras masculinas e femininas, as representações sociais e as relações de poder, evidenciando como a língua muda de acordo com a sociedade, o seu falante e a sua necessidade comunicativa e a mensagem que quer passar.

3.1 VARIAÇÃO GEOGRÁFICA: REGIÃO

De acordo com os questionamentos que foram elaborados para compor o *corpus* da pesquisa, começamos com a primeira questão que interroga em que medida a variável região interfere nas letras das músicas e como essa variável corrobora com a interação de quem canta e para quem canta. Para começar a responder esses questionamentos, é necessário compreendermos o que é a variação geográfica. A variação geográfica pode ser chamada também de diatópica ou regional, e abrange a variação da língua que ocorre em diferentes regiões geográficas, isto é, os falantes podem desenvolver características distintas de fala com base na região em que vivem. Em “Para compreender Labov” (1944), de José Lemos Monteiro, “não resta nenhuma dúvida de que a linguagem reflete não apenas o local de origem do indivíduo, mas também o local onde ele mora e trabalha”. Desta forma, como veremos, a linguagem reflete, também, a música.

³ “Os caipira chegou” (2020) – Léo e Raphael

3.1.1 Sertanejo raiz

Figura 1: Mapa representando o estado dos cantores do Sertanejo Raiz



Fonte: Elaborado pela autora.

Como vimos anteriormente, o sertanejo raiz surgiu com o grande alcance e crescimento do rádio e com a chegada de novas tecnologias, e teve seus primeiros representantes em São Paulo, mas, depois, ultrapassou as fronteiras e estabeleceu-se em várias regiões, como Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso e Paraná. Desta forma, os principais cantores do sertanejo raiz encontravam-se em São Paulo – conforme ilustra a figura 1 -, uma vez que o estado era berço das modernidades daquela época e tinha uma forte presença cultural e econômica no país. Além disso, o estado de São Paulo passava por um período de grande imigração e isso colaborou com a presença significativa de populações rurais, as quais criaram uma tradição relacionada à música sertaneja. No entanto, apesar da música sertaneja ter tido sua raiz ligada a São Paulo, também teve representantes em outras regiões do Brasil, uma vez que a diversidade regional, após a expansão dos meios de comunicação, será uma característica marcante da música brasileira, sobretudo a sertaneja.

Deste modo, compreende-se que a região desempenha um impacto significativo na música sertaneja, principalmente no sertanejo raiz, a qual reflete no estilo musical, nas letras e na temática (como iremos ver no tópico 3.3). Nas letras das músicas, por conta da região que os compositores e cantores cresceram e vivem, as características geográficas influenciam em como os artistas retratam a vida no campo. E, para além disso, a música sertaneja, na maioria das vezes, apresenta características linguísticas da região do artista.

Vamos observar os trechos das letras das músicas citadas no quadro 1:

Música 1: “Cabocla Tereza”, de Tonico e Tinoco:

Desci a montanha abaixo
Galopando meu macho
O seu doutô fui chamar
Vortamo lá pra montanha
Naquela casinha estranha
Eu e mais seu doutô
Topemo o cabra assustado
Que chamou nós prum lado
E a sua história contou

Música 2: “Flor do Cafezal”, Cascatinha e Inhana

Meu cafezal em flor, quanta flor meu cafezal
Meu cafezal em flor, quanta flor meu cafezal
Ai, menina, meu amor, minha flor do cafezal
Ai, menina, meu amor, branca flor do cafezal
Era florada, lindo véu de branca renda

Música 3: “Cenário da minha terra”, Luizinho, Limeira e Zezinha

Sortando seu azedume
E a passarada canta
Cada qual com seu queixume
Antes dos raios de Sol
Seca tudo com seu lume
Mulherada vai pra horta
Pra mó de apanhá legume

Música 4: “Travessia do Araguaia”, Tião Carreiro e Pardinho

Naquele estradão deserto, uma boiada descia
Pras bandas do Araguaia pra fazer a travessia
O capataz era um velho de muita sabedoria
As ordens eram severas, e a peonada obedecia
O ponteiro moço novo, muito desembaraçado
Mas era a primeira viagem que fazia nestes lados

Música 5: “A caneta e a enxada”, Zico e Zeca

Disse a caneta pra enxada não vem perto de mim, não
Você tá suja de terra, de terra suja do chão
Sabe com quem tá falando, veja a sua posição
E não se esqueça a distância de nossa separação.
Eu sou a caneta dourada que escreve nos tabelião

Música 6: “Mágoa de boiadeiro”, Pedro Bento e Zé da estrada

Que entre outros fui peão de boiadeiro
Por este chão brasileiro os heróis da epopeia
Tenho saudade de rever nas currutelas
As mocinhas nas janelas acenando uma flor
Por tudo isso eu lamento e confesso
Que a marcha do progresso é a minha grande dor

Música 7: “A tristeza do Jeca”, Tonico e Tinoco

Eu nasci naquela serra
Num ranchinho beira chão
Tudo cheio de buraco
D'onde a Lua faz clarão
Quando chega a madrugada
Lá no mato a passarada
Principia um baruião

Música 8: “Franguinho na panela”, Lourenço e Lourival

Eu tenho um burrinho preto bão de arado e bão de sela
Pro leitinho das crianças, a vaquinha Cinderela
Galinhada no terreiro e um papagaio tagarela
Eu ando de qualquer jeito, de botina ou de chinela
Se na roça a fome aperta, vou apertando a fivela

Música 9: “Saudades da minha terra”, Belmonte e Amari

Com satisfação arreio o burrão
Cortando o estradão saio a galopar
E vou escutando o gado berrando
Sabiá cantando no Jequitibá
Por Nossa Senhora, meu sertão querido
Vivo arrependido por ter te deixado

Música 10: “O menino caçador”, Lourenço e Lourival

Pegando uma cartucheira colocou em sua cintura
E falou pros companheiros não repare na estatura
Tenho fé que este menino vai fazer boa figura
Se ele puxou o pai, a chumbada é segura
Naquelas matas sombrias onde que as pintadas bera
Soltaram os americanos bem no pé de uma serra

Música 11: “Cheiro de relva”, Irmãs Galvão

Como é bonito estender-se no verão
As cortinas do sertão na varanda das manhãs
Deixar entrar pedaços de madrugada
E sobre a colcha azulada
Dorme calma a lua irmã
Cheiro de relva
Traz do campo a brisa mansa
Que nos faz sentir criança

Música 12: “Coisa de Comadre”, Irmãs Galvão

Levanta a saia e roda a baiana
Comadre andam dizendo
Que o compadre desmunhecou
É intriga da oposição
Ele é um baita macho
E bom cantador

Música 13: “Moda da pinga”, Inezita Barroso

Co'a marvada pinga é que eu me atrapaio
Eu entro na venda e já dô meu taio
Pego no copo e dali num saio
Ali mesmo eu bebo, ali mesmo eu caio
Só pra carregá é queu dô trabaio, oi lá!

Música 14: “Luar do sertão”, Inezita Barroso

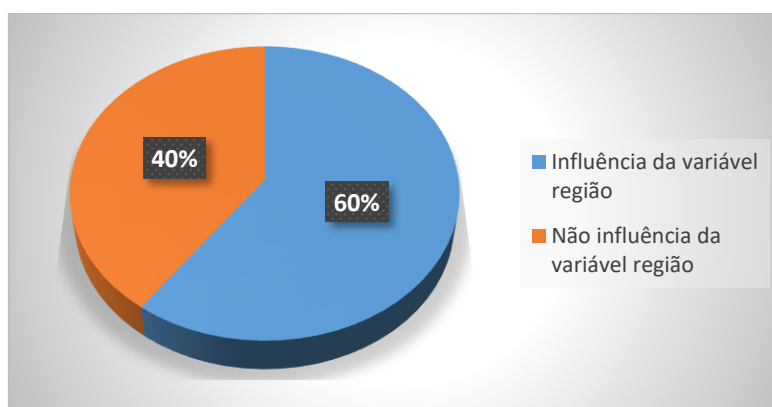
Não há, ó gente, ó não
Luar como este do sertão
Coisa mais linda neste mundo não existe
Do que ouvir um galo triste no sertão se faz
luar
Parece até que a alma da Lua é que descanta

Música 15: “Ave Maria do sertão”, Cascatinha e Inhana

Canta a passarada
na beira da estrada em doce
harmonia;
São gorgeios de prece,
como quem oferece à Virgem Maria:
Ave-Maria do meu sertão!

Observa-se, desta forma, que a região impacta na identidade da música sertaneja raiz, o que colabora para a realidade desse estilo da música sertaneja. Percebeu-se que a maioria das composições são dotadas de características linguísticas e retratos da região, como exemplo, a ausência de concordância, a pronúncia de algumas palavras e a evidência do sotaque caipira. No entanto, algumas letras não apresentam essas características. Conforme observado no gráfico abaixo:

Gráfico 1: Variável região no Sertanejo Raiz



Fonte: Elaborado pela autora.

Logo, entende-se que para a variável região existem duas variáveis: a presença e a não presença da regionalidade ou traços em marcas regionais dentro da música sertaneja raiz. Assim, a variável região influencia em grande medida nas letras das músicas, sendo observada a presença em 60% das músicas analisadas. Essa influência corrobora na interação entre quem canta e para quem canta, uma vez que os cantores, nessa época, cantavam para pessoas também oriundas do interior brasileiro, isto é, para aqueles que compartilhavam da mesma vivência e cotidiano que eles. Desta forma, compor e cantar utilizando as características linguísticas os aproximavam do seu público alvo. Percebe-se a influência da variável região nos seguintes trechos: “Eu e mais seu douto/ Topemo o cabra assustado” (Cabocla Tereza), “Pra mó apanhá legume” (Cenário de minha terra”, “As ordens eram severas e a peonada obedecia” (Tião Carreiro e Pardinho), “Eu sou a caneta dourada que escreve nos tabelião” (Enxada e a caneta), “Lá no mato a passarada/Principia um baruião” (Tonico e Tinoco), “Tenho saudade de rever nas currutel/ As mocinhas nas janelas acenando uma flor” (Mágoas de boiadeiro), “Eu tenho um burrinho preto bão de arado e bão de sela” (Franguinho na panela), “Comadre

andam dizendo/que o compadre desmunhecou” (Coisa de Comadre) e “Co’a marvada pinga é que eu me atrapaio” (Moda da pinga).

Como vimos nos capítulos anteriores, a música sertaneja e a figura do caipira eram estigmatizadas. As suas produções musicais eram consideradas inferiores e sofriam um grande preconceito social e linguístico por parte da elite brasileira, pois a variedade linguística contemplada pela sociedade era a dos grupos socialmente dominantes. A língua presente nas músicas sertanejas apresenta suas próprias características, assim, no sertanejo raiz, os compositores optavam por usar o linguajar caipira, o qual evidenciava a realidade socioeconômica e o seu contexto social. Como pontua Faraco (2008), “a língua é o próprio conjunto de variedades”, assim, observa-se nas músicas a presença da influência das variáveis de natureza regional. No entanto, algumas composições, como “Flor do cafezal”, “O menino caçador”, “Cheiro de relva”, “Luar do sertão”, “Ave Maria do sertão” e “Saudades da minha terra”, optaram por não demonstrar o linguajar caipira para evitar o preconceito.

Vale ressaltar que o falar caipira, mencionado neste trabalho, se originou do *nheengatu*, a língua que surge do contato dos bandeirantes com os indígenas e, durante muito tempo, foi associado a uma fala atrasada, simplória, errada e inferior. Tal discriminação para com o caipira está ligada, como vimos nos capítulos anteriores, à falta de instrução e às altas taxas de analfabetismo que estavam vinculadas às regiões rurais e, conseqüentemente, ao caipira que estava associado ao campo (FALAVINA, 2014). Assim, formou-se um estereótipo inferiorizado e repleto de preconceitos sociais e linguísticos.

De acordo com SANT’ANNA (2019, p 67):

Perceptível e estigmatizada como “errada”, a fala caipira pouca importância dedica às regras sintáticas de concordância, talvez pela percepção da redundância da regra normativa e, em muitos casos, pela pouca diferença fonética entre singular e plural, sem nenhuma implicação que turve o sentido lógico e poético do vernáculo.

Dito isso, o falar caipira – aqui discutido – é uma linguagem predominantemente oral, que, ao longo dos anos, foi enxergada como atrasada. No entanto, é uma língua que expressa identidade e conta a história e cultura de um povo (FALAVINA, 2014), e o presente trabalho busca mostrá-la como uma língua rica de cultura e orgulho.

3.1.2 Sertanejo romântico

Vestido de seda
O seu manequim também te deixou
Aí no cantinho não tem mais valor
Se não tem aquela que tanto te usou

Música 3: “Meu pão de mel”, de Zezé di Camargo e Luciano

Você é minha luz, estrada, meu caminho
Sem você, não sei andar sozinho
Sou tão dependente de você
Chama que alimenta o fogo da paixão
Chuva que molhou meu coração
Sou tão dependente de você

Música 4: “Ela chorou de amor”, de Gino e Geno

Ela sentiu saudade, ela me ligou
E por telefone, ela chorou, chorou
Ela sentiu saudade, ela quer voltar
E por telefone, eu vi ela chorar

Música 5: “Frio da madrugada”, de Rio Negro e Solimões

O frio da madrugada
Já surrou meu corpo
Nesta cidade
Quase fiquei louco
Saudade é fogo
E vai queimando aos poucos
O coração

Música 6: “Boate azul”, de Bruno e Marrone

A dor do amor
É com outro amor que a gente
cura
Vim curar a dor
Deste mal de amor na Boate Azul

Música 7: “Telefone mudo”, de Trio Parada Dura

Por isso é que decidi
O meu telefone cortar
Você vai discar várias vezes
Telefone mudo não pode chamar

Música 8: “Tá com raiva de mim”, de Chico Rey e Paraná

Tá faltando a flor, tá sobrando espinho
Machucando o meu coração (meu coração)
Morrendo de amor, tô aqui sozinho
Nas garras da solidão

Música 9: “São tantas coisas”, de Roberta Miranda

São tantas coisas
Só nós sabemos o que envolve o sentimento
O nosso amor está magoado, mas eu tento
Dar vida a minha vida que entreguei em suas mãos

Música 10: “Vou te amarrar na minha cama”, de As Marcianas

Esse amor escondido
Minutos contados
Amor proibido
Sabor de pecado
Ou a gente se assume
Ou acaba morrendo
De tanto ciúme

Música 11: “Majestade, o sabiá”, de Roberta Miranda

Está viagem dentro de mim foi tão linda
Vou voltar à realidade pra este mundo de Deus
É que o meu eu, este tão desconhecido
Jamais serei traído, este mundo sou eu

Música 12: “Caminhoneiro do amor”, de Sula Miranda

Na vontade de voltar pra casa
Quase que põe asas em seu caminhão
Ele é o meu caminhoneiro
E viaja o tempo inteiro no meu coração

Música 13: “Tá de mal comigo”, de Nalva Aguiar

Fiz promessa
Pra ver se consigo
Conquistar meu bem
Tenho pressa
De falar contigo
Diga quando vem

Música 14: “Cowboy de rodeio”, de Nalva Aguiar

Ele é cowboy de rodeio
Leva a vida a viajar
Montando um cavalos bravo
Da sela, faz o seu lar

Música 15: “Porque brigamos”, As Marcianas

Ó, meu amado!
Por que brigamos?
Não posso mais viver assim
Sempre chorando
A minha paz estou perdendo

Observa-se, deste modo, que, ao contrário do que foi visto no sertanejo raiz, os cantores e compositores do sertanejo romântico optavam por não demonstrar, em sua linguagem, o falar da sua região. Com a urbanização do gênero, conforme observado anteriormente, houve uma maior aceitação e consumo da música sertaneja no país, desta forma, percebe-se que há uma escolha linguística maior por parte dos cantores. Conforme ilustra o gráfico 2:

Gráfico 2: Variável região no Sertanejo Romântico



Fonte: Elaborado pela autora.

Constata-se, ao observar o gráfico 2, que a variável região interfere em baixa medida nas letras das músicas, sendo observada a ausência da presença da variável região nas músicas dessa vertente. Isso ocorre porque o estilo sertanejo romântico tratava de temas universais, buscava um amplo apelo nacional e recebia muita influência da indústria fonográfica brasileira, isto é, havia uma preocupação em evitar regionalismos, gírias e características linguísticas

específicas de cada região. Tal preocupação influencia na relação de quem canta e para quem canta, uma vez que o público alvo se tornou mais amplo, atingindo diversas pessoas e regiões do Brasil.

3.1.2 Sertanejo universitário

Figura 3: Mapa representando os estados dos cantores do Sertanejo Universitário.



Fonte: Elaborado pela autora.

Conforme discutido anteriormente, o sertanejo universitário surgiu com a urbanização do sertanejo e com o objetivo de contemplar os moradores da zona rural que saíam do interior para as capitais para estudar. Conforme ilustrado na figura 3, no sertanejo universitário, por conta da expansão da mídia e de investimentos e divulgações da indústria fonográfica, há uma diversidade maior de regiões, abrangendo, também, a região Norte e Nordeste também. Vamos observar as músicas citadas no quadro 3:

Música 1: “Balada”, de Gustavo Lima

Gata, me liga, mais tarde tem balada
Quero curtir com você na madrugada
Dançar, pular que hoje vai rolar
Tchê tchererê tchê tchê
Tchererê tchê tchê

Música 2: “Camaro Amarelo”, de Munhoz e Mariano

Aí veio a herança do meu véio
E resolveu os meus problemas, minha situação
E do dia pra noite fiquei rico
Tô na grife, tô bonito, tô andando igual patrão

Música 3: “Camarote”, de Wesley Safadão

Agora assista aí de camarote
Eu bebendo gela, tomando Ciroc
Curtindo na balada, só dando virote
E você de bobeira sem ninguém na geladeira

Música 4: “Traumatizei”, de Henrique e Juliano

Se hoje ela não consegue confiar em ninguém
Se ela vê coisa errada até onde não tem
Se ela não consegue se entregar, a culpa é minha
A culpa é toda minha

Música 5: “Você merece cachê”, de Israel Novaes

Você merece cachê, seu show foi bom demais
Foi tão bonito, quase que eu volto atrás
Você merece cachê, seu show foi bom demais
Foi tão bonito, quase que eu volto atrás

Música 6: “Ela e ela”, de Zé Neto e Cristiano

Como eu vou falar pro meu amor
Que eu tô sofrendo por amor
E que esse amor não é o dela?
E se ela descobrir, eu perco ela e ela

Música 7: “E daí”, de Guilherme e Santiago

E daí se eu quiser farrear
Tomar todas num bar
Sair pra namorar
O que é que tem?

Música 8: “Não tô valendo nada”, de Henrique e Juliano

Ai, tô valendo nada
Vish, a minha carne é fraca
Nossa, assim você acaba me matando
Cê nem faz ideia do que eu tô imaginando

Música 9: “Amante não tem lar”, de Marília Mendonça

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

Música 10: “Sentimento louco”, de Marília Mendonça

Eu sei que é errado e quem vai entender?
Você é casado e eu não quero perder
Eu sei, tá com ela, mas amo você
Você e ela não têm nada a ver
Sou mais eu e você

Música 11: “50 reais”, de Naiara Azevedo

Será que eu estou atrapalhando o casalzinho aí?
Que lixo!
Cê tá de brincadeira
Então é aqui o seu futebol toda quarta-feira

Música 12: “No dia do seu casamento”, de Maiara e Maraisa

No dia do seu casamento
Na igreja eu vou entrar correndo
Que se exploda os convidados
Essas flores, esses vasos
Essa sua mentira
Dane-se esse teatro

Música 13: “Quando o mel é bom”, de Simone e Simaria

Quê que isso menino?
Você veio do céu
E o nosso romance
Vai além de um quarto de motel

Música 14: “Dois fugitivos”, de Simone Mendes

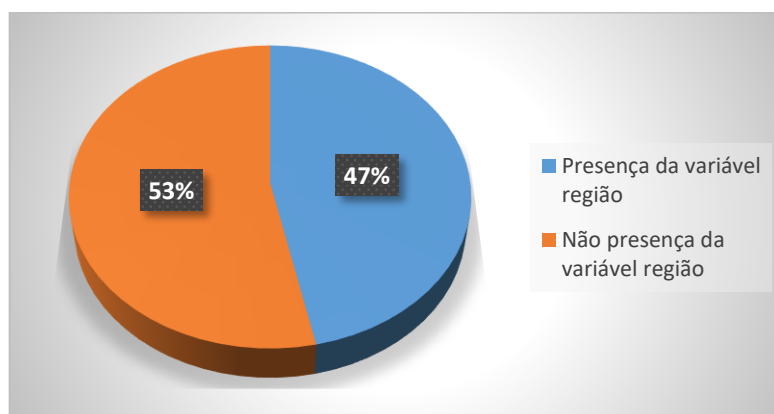
Cê vem me buscar
Só manda um: Tô indo
Cansei de te beijar no carro
Sem baixar o vidro

Música 15: “Bebaça”, de Marília Mendonça e Maiara e Maraisa

Amiga, cê tava bebaça
Subindo na mesa, virando garrafa
Amiga, cê tava bebaça
Tomou tequila, tomou cerveja
Tomou tudo, tomou fora
Só não tomou vergonha na cara

Nota-se, desta forma, que a linguagem na música sertaneja acompanhou as transformações sociais e culturais da sociedade. Com a urbanização do gênero, conforme observado anteriormente, houve uma maior aceitação e consumo da música sertaneja no país, a tornando o gênero mais popular do Brasil. Em consequência disso, há uma liberdade linguística maior, uma vez que os cantores e suas composições não são mais desvalorizados. Conforme ilustra o gráfico 3:

Gráfico 3: Variável região no Sertanejo Universitário



Fonte: Elaborado pela autora.

No sertanejo universitário, desta forma, percebeu-se que a variável região influencia em média medida nas composições, correspondendo a 47% da presença dessa variável nas 15 músicas analisadas. Isso ocorre pois, ao passo que alguns optam por trazer, em suas canções, gírias e características linguísticas da sua região, outros (53%) escolhem a não presença. Conclui-se, portanto, que há uma liberdade de escolha linguística por parte dos cantores e compositores. Isso, também, nos diz muito sobre a interação de quem canta e para quem canta, visto que o público alvo do sertanejo universitário são os jovens na mesma situação: na universidade, que vivem ou viveram relacionamentos amorosos, em festas, dentre outros. Portanto, percebe-se que, no sertanejo universitário, não há marca regional, isto é, o regionalismo vai sendo dissipado e disfarçado em uma fala geral do Brasil a fim de atingir um

público maior, uma vez que, como vimos, essa vertente passa a ser a mais popular do Brasil e é composta por cantores de diversas regiões.

3.1.3 Agronejo

Figura 4: Mapa representando os estados dos cantores do Agronejo



Fonte: Elaboração própria.

O agronejo surgiu com o objetivo de refletir e propagar a vida e os valores do povo rural. Suas músicas, como vimos nos capítulos anteriores, foca na vida no campo e, principalmente, no agronegócio. Portanto, conforme observado na figura 4, os cantores do agronejo são oriundos de estados e cidades com grande influência no agronegócio e ricas em atividades agropecuárias. Vamos analisar as 15 músicas listadas no quadro 4:

Música 1: “Os caipira também pode”, de Antony e Gabriel

A minha colheitadeira vale o dobro da tua Porsche
Hey, playboy, os caipira também pode
No pasto tem mil novilha, e na garage, uma dodge
Hey, playboy, os caipiras também pode

Música 2: “O agro nunca para”, de Us Agroboby

Mas o agro nunca para
No rodeio e vaquejada
Os playba' fica de cara
Nóis vai dominar o mundo

Música 3: “O agro é top”, de Leo e Raphael

Nóis tem plantação de churrasco
Quer peixe nós pesca do lago
Aqui nunca vai faltar nada
Nóis planta a cana e a cevada

Música 4: “Caipira forever”, de Hugo e Castellari

Aham! Tão tá bão!
Falando mal da roça com a cerveja na mão
Aham! Cê é o brabo!
Falando mal do agro com a picanha no prato
De onde vem a gela que cê bebe e a carne que cê come?

Música 5: “Dominamo memo”, de Bruno e Barreto

Tem chapéu na cabeça do Brasil Inteiro
Nós dominamo memo
Nós não conta vantagem
Nos conta dinheiro
Nos dominamo memo

Música 6: “Hino agro”, de Agro Play

Se eu falo errado
Se eu ando tudo cheio de barro
Onde você vai de carro eu vou de cavalo

Música 7: “A roça venceu”, de Antony e Gabriel

E olha quem tá estourado na internet
É nós tomando a pinga da cana que nós colheu
Pro azar do playboy, a roça venceu
É nós gastando a grana do gado que nós vendeu

Música 8: “Abre a porteira”, de Bruno e Barreto

Cabeça de gado nós só conta por hora
Cavalo e couro eu tenho até de quatro rodas
Avisa pro meu pai que ele não é mais caseiro
A partir de hoje ele é fazendeiro

Música 9: “Dona de mim”, de Ana Castela

Eu criei filha minha pra ser boiadeira
Na volta desse mundo não ficar por baixo
Não vai ter frescurinha pra abrir porteira
E nunca nessa vida depender de macho

Música 10: “Mulheres no agro”, de Bruna Viola

Ela já foi chamada de sexo frágil
Agora é conhecida como a mulher do agro
Ela planta e colhe, anda de caminhonete
Porque a meta bateu

Música 11: “Coração de bruta”, de Antony e Gabriel

Ela é diferenciada, botina 36
Só anda de mangalarga e camisa xadrez
Abeia não dá conta de levar essa mulher pra casa
O homem que ela quer, ela laça
Beijo calibre 38, canivete na cintura
Ela é das braba

Música 12: “Ainda gosto mais do meu cavalo”, de Fiorella

Cê não entendeu que eu sou diferente dessas muié
Já basta minha bota pegando no pé
E se quiser fica aqui
Muda seu jeito e dá jeito de se encaixar no meu
Compra um chapéu pra ficar igual eu

Música 13: “As brutas que dominam”, de Gaby Violeira

As brutas que dominam
Estilo boiadeira
Quando acelera a ram nós levanta poeira
As brutas que dominam
A gente nunca para

Música 14: “Nois é da roça, bebê”, de Ana Castela

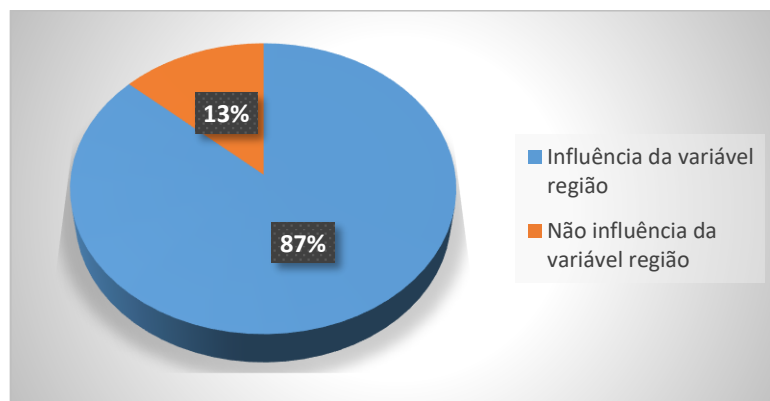
Aqui nós é da roça, bebê
O sistema eu vou falar pro cê
Nós gosta de som tripdando
Cerveja e churrasco

Música 15: “As menina da pecuária”, de Ana Castela

As pati acho bonito, mas vou falar o estilo que a gente gosta
As menina da pecuária
É top, é top
Quando o berrante toca, é mulherada no galope

Notou-se que, por conta do agronejo, em suas composições, valorizar a vida e o trabalho no campo, valoriza também a linguagem, isto é, traz, em suas canções, o falar caipira com muita identidade e orgulho. Conforme destaca o gráfico abaixo:

Gráfico 4: Variável região no Agronejo



Fonte: Elaborado pela autora.

Assim, é notório que, no agronejo, a variável região influencia em grande medida, correspondendo a 87% de presença dessa variável. Isso ocorre pois os cantores e compositores exaltam o povo rural, seus costumes, trabalho e, principalmente, a linguagem. Isso reflete na interação de quem canta e para quem canta, uma vez que o agronejo canta para pessoas com a mesma história de vida ou que almejam tê-la, quebrando o estigma que tinha sobre as pessoas advindas do interior. Desta forma, incorporar esses elementos linguísticos, além de aproximar a música do interlocutor, ocasiona em uma construção do orgulho e elevação da autoestima do estilo linguístico e social dessas pessoas para com o campo e o seu lugar de origem.

Ao compararmos com o sertanejo raiz, por exemplo, percebe-se que a influência da variável região é ainda maior no agronejo. No entanto, devemos levar em consideração que, na época do sertanejo raiz, a figura do caipira e seus costumes eram estigmatizados e estereotipados, por isso, havia, também, um certo receio no que tange às escolhas linguísticas daquele grupo. Já na nova onda do sertanejo, tem-se uma construção dos personagens das músicas, seus costumes, seu trabalho, seus valores e sua língua extremamente valorizados, isso se deve à atitude linguística conquistada por essa comunidade ao longo dos anos. Atitude linguística, para Puoltato (2006) é adquirida durante o processo de socialização e colabora para a construção da identidade individual e social.

Assim, como vimos nos capítulos anteriores, a língua e a sociedade são indissociáveis e à medida que a sociedade evolui, a língua acompanha. Repara-se, portanto, que nas músicas dessa vertente, os cantores, compositores e os ouvintes valorizam suas raízes e a sua identidade

linguística, sem vergonha e sem medo, evidenciando que as atitudes linguísticas abrangem não somente a língua, mas, também, o grupo que a fala. Conforme pontua Faraco (2008): “Como as normas [fatos linguísticos que caracterizam o modo como as pessoas falam normalmente de uma certa comunidade] são, em geral, fator de identificação do grupo, podemos afirmar que o senso de pertencimento inclui o uso das formas de falar características das práticas e expectativas linguísticas do grupo”. Para o autor, as normas, nesse caso, vão além de fatos linguísticos e passam a abranger, também, valores socioculturais ligados às formas utilizadas pela comunidade fala.

3.2 VARIÁVEIS SOCIAIS: SEXO, FAIXA ETÁRIA E CLASSE SOCIAL

Partindo para o segundo ponto desta pesquisa, passaremos para o questionamento que indaga em que medida as variáveis sociais – sexo, faixa etária e classe social – impactam nas letras das músicas, bem como em seus estilos, e como essas variáveis colaboram com a interação de quem canta e para quem canta. Desta forma, vamos compreendê-las separadamente para começarmos a análise.

Ao observar que há diferenças linguísticas entre gêneros, Labov concluiu que o ritmo, o tom de voz e a estrutura sintática podiam variar de acordo com o sexo. Desta forma, a variável sexo surge porque a língua relaciona-se com as atitudes sociais e “os indivíduos são socialmente diversificados em função dos vários papéis sociais que a sociedade lhes impõe e das expectativas de padrões de comportamento que são criadas para cada um deles” (MONTEIRO, 1944). Desta forma, serão analisadas as músicas buscando compreender a relação da variável sexo com as canções e as representações de gênero.

A variável faixa etária permite que a gente reflita sobre como a língua muda ao longo do tempo e, desta forma, gerações mais novas podem usar formas linguísticas diferentes do mais velhos. Assim, serão observadas as experiências de diferentes faixas etárias e o público alvo das diferentes gerações a fim de justificar a escolha linguística das vertentes da música sertaneja. A faixa etária, desta forma, evidencia determinados usos e aceitações e estigmatizações de determinada época.

A variável classe social impacta na forma de falar do indivíduo e está ligada às diferenças sociais e econômicas do falante. Desta forma, ao analisar a variável classe social, busca-se compreender se as escolhas linguísticas, bem como as letras analisadas, podem estar associadas a uma classe social específica.

Assim, vamos analisar a influência que os fatores sociais exercem nas letras das músicas sertanejas e contribuem para a diversidade desse gênero.

3.2.1 Sertanejo raiz

Conforme foi visto no item 3.1.1, na figura 1, foi observado que a maioria dos cantores e duplas são formadas por homens, sendo apenas 1 cantora solo (Inezita Barroso), 1 dupla feminina (Irmãs Galvão) e 1 dupla (Cascatinha e Inhana) e 1 trio (Luizinho, Limeira e Zezinha) que são mistos. Isso evidencia que, nessa época, o sertanejo era um espaço predominantemente masculino. Esse fato corrobora com o retrato da sociedade da época, com as representações sociais e de gênero. Na maioria das músicas, a figura da mulher refletia os estereótipos e os papéis de gênero tradicionais da época, isto é, era representada de maneira patriarcal. É visível, nas letras das músicas, a figura feminina associada ao cuidado da casa e dos filhos, como nos versos de “Franguinho na panela”: “Mas lá no meu ranchinho/ A mulher e os filhinhos/ tem franguinho na panela” e nos versos de “Cenário da minha terra”: “Mulherada vai pra horta/ Pra mó de apanhá legume”.

Para além disso, observa-se, também, outras construções da figura feminina, como a devoção e adoração refletidos nos versos de “Flor do cafezal”: “Meu cafezal em flor, quanta flor meu cafezal/ Ai, menina, meu amor, minha flor do cafezal”, em “Mágoa de boiadeiro”: “Tenho saudade de rever nas currutelas/ As mocinhas nas janelas acenando uma flor” e em “Tristeza do Jeca”: “Minha bela, meu amor/ Pra você quero contar/ O meu sofrer e a minha dor”. Há, também, na devoção e adoração, a construção de uma mulher submissa, que deve aceitar tudo que é imposto pelo homem, pois em “Cabocla Tereza”, ao recusar morar na casa que o ex-companheiro construiu para os dois, ele a assassinou: “Senti meu sangue fervê/ Jurei a Tereza matá/ O meu alazão arriei/ E ela eu vou percurá/ Agora já me vinguei”.

Foi observado, nas composições, as construções femininas partindo das próprias mulheres, que também corroboram para o imaginário social da época. Em “Coisa de comadre”, há a rivalidade feminina: “Larga o comadre/ Que ele é safado e te faz sofrer/ Não largo porque se eu largo/ Você agarra ele pra você. E em “Moda da pinga”, há a representação da figura caricata da mulher que bebe e sai para bares/festas: “Trago um garrafão que venho chupando/ Venho pros caminhos, venho trupicando/ Chifrando os barrancos, venho cambeteando/ E no lugar que eu caio já fico roncando”. Desta forma, é notório que, ainda que a música fosse interpretada por uma mulher, a construção social da figura feminina era ora rivalizando com outra mulher por causa de homem, ora sendo ridicularizada por beber que nem os homens.

Com relação à figura masculina nas músicas, a representação do homem – quando interpretado por homens - segue o modelo ideal para a sociedade: corajoso, de família e que defende seus valores e honra. Isso é evidenciado nas músicas que narram sobre os causos do cotidiano que demonstram coragem e bravura por parte do homem (“Travessia ‘do Araguaia’ e “O menino caçador”), mostram a sua devoção à família e ao lugar que ama (“Franguinho na panela”, “Cenário da minha terra”, “Mágoa de boiadeiro”, “Saudades da minha terra” e “Tristeza do Jeca”) e o homem que defende sua honra, podendo até matar em nome dela, como é o caso de “Cabocla Tereza”.

Já quando é interpretado por mulheres, a figura masculina assume um papel de motivo de briga entre as mulheres, corajosos e que exercem papel sobre as escolhas das mulheres, como exemplo, “O marido me disse, ele me falô/ Largue de bebê, peço por favor”.

Desta forma, é visível que o sexo dos cantores acaba influenciando na letra das músicas, uma vez que, dependendo do gênero do locutor, a letra assume características distintas, isto é, homens – enquanto locutores – retratam as mulheres como dona de casa, cuidadora dos filhos e objeto de amor. Já as músicas retratando homens demonstram sempre a sua coragem e a sua masculinidade. E as mulheres – enquanto locutoras – cantam outras questões, mas contribuindo para o imaginário social patriarcal. Percebe-se “que a explicação sobre as diferenças linguísticas entre os sexos/gêneros esteja relacionada com o papel que a mulher tem na vida pública das sociedades” (Lehmkuhl Coelho *et al*, 2012, p. 79). Portanto, a música, que é uma manifestação cultural da linguagem, se espelha no estilo da sociedade da época.

Em relação à variável classe social, como vimos anteriormente, o sertanejo raiz era composto por pessoas oriundas do interior que cantavam para esse público alvo. Desta forma, os cantores e compositores vieram de famílias de agricultores, trabalhadores rurais e pequenos proprietários. Como é notório nas letras, a música sertaneja dessa época consistia no retrato, de forma simples e humilde, da vida e experiências no campo, deste modo, a música era cantada por pessoas que compartilhavam do mesmo cotidiano e vinham da mesma classe social. E, além disso, Labov evidencia, em seus estudos, que os grupos de classes sociais menos favorecidas preferem o uso das variantes não padrão da língua (Lehmkuhl Coelho *et al*), o que foi elucidado no item 3.1.1, o qual buscou mostrar a escolha linguísticas dos cantores e compositores em mostrar o linguajar caipira.

Já em relação à variável faixa etária, observa-se que essa faixa etária desempenha um papel significativo nas composições dessa vertente. A faixa etária dos artistas e compositores influenciam nos temas abordados nas músicas, isto é, os cantores do sertanejo raiz, por serem

mais velhos, optam por explorar temas mais nostálgicos, contando histórias, causos e compartilhando vivências. Em relação à linguagem utilizada, Lehmkuhl *et al* (2012) afirma que “os indivíduos adultos tendendo a preferir formas antigas e, os mais jovens, formas novas”, isso esclarece o porquê dos cantores escolherem usar o falar caipira e o porquê dessa música ser tão apreciada, em sua maioria, pelos mais velhos hoje em dia, pois “o indivíduo muda seu comportamento linguístico durante a sua vida, mas a comunidade à qual pertence permanece estável” (Lehmkuhl *et al*, 2012, p. 81).

Observa-se, assim, que as variáveis sociais elencadas nesse tópico influenciam em grande medida nas músicas sertanejas raiz, visto que a presença dessa variável colabora com o estilo e com a interação entre o locutor e o interlocutor, pois dialoga com o público alvo o tempo inteiro, seja trazendo relações de gênero patriarcais e conservadoras, seja aproximando-se das pessoas que escutam por identificação da classe social ou idade.

3.2.2 Sertanejo romântico

Como vimos na figura 2, a música sertaneja continuava a ser predominantemente masculina, mas, também, houve um aparecimento maior de cantoras e duplas femininas – se comparado ao sertanejo raiz, sendo compostas por 1 dupla (As Marcianas) e 3 cantoras (Roberta Miranda, Sula Miranda e Nalva Aguiar). Todas as músicas abordam o amor e, por isso, há, em suas composições o amor, os desafios para conquistar ou manter esse amor, o desejo, as decepções e a emoção. Por ainda ser um espaço dominado por homens, a figura da mulher era retratada como figura central dessa narrativa.

Percebe-se, ao analisar os trechos das músicas citados anteriormente, que a figura da mulher era tida como um objeto de desejo, sendo sempre destacado as suas qualidades que despertavam o interesse do homem. Observa-se, também, a figura da mulher seguindo a representação social, isto é, a mulher representa o pilar para o cuidado e conforto emocional do homem, como exemplo, nas músicas “Tá com raiva de mim”, “Fio de cabelo” e “Vestido de seda”, nessas composições, o homem sofre imensamente sem a mulher, pois, para o eu lírico, seu amor é tudo que ele precisa para viver e ser feliz. Essa descrição faz com que a mulher seja sempre a pessoa “ruim” por deixar o homem em tamanho sofrimento.

Já a figura feminina cantada por mulheres assume a mesma postura apaixonada, no entanto, sempre questionando ou relatando as brigas, como é o caso de “Porque brigamos” e “Vou te amarrar na minha cama), procurando reconciliação, exaltando o homem que tem e, também, a mulher autônoma que consegue decidir sobre si, como é o exemplo de “Majestade,

o sabiá”, onde o eu lírico quer um descanso e um tempo para si, fugindo das intrigas e desilusões do amor.

A figura masculina foge do estereótipo de masculinidade de “homem que não demonstra sentimentos” e, no sertanejo romântico, o homem assume um papel de pessoa extremamente apaixonado, que não tem medo de demonstrar suas emoções, assim, a figura masculina é descrita como comprometido e responsável dentro de um relacionamento, isto é, nas narrativas, ele é descrito sempre sofrendo por uma mulher, lutando pelo amor dela e da família. Além disso, todas as suas atitudes são descritas como positivas, sendo uma pessoa leal e dedicada ao amor e, quando age errado, consegue se redimir e se arrepender. Já o homem descrito por mulheres é uma figura exaltada pelo o que faz, como causador das desavenças entre o casal e como objeto de saudade.

Percebe-se que a representação de gênero elucidada nas canções destaca como a sociedade está no momento. Apesar de ainda se manter um estilo conservador construindo a mulher como objeto de desejo e exaltação e como culpada de seus sofrimentos, o sertanejo raiz acompanha o social, por isso, há mudanças no imaginário, sobretudo no que diz respeito à masculinidade ideal, pois, nessa vertente, os homens não escondem que sofrem e que choram pela mulher amada.

Em relação à variável classe social, observa-se que essa variável não influencia de forma significativa, pois vimos que o sertanejo romântico passa a ser uma música mais urbana, uma vez que acompanha a migração das pessoas das zonas rurais para as metrópoles e deixa de ser cantada somente por pessoas oriundas do interior. Desta forma, a música assume um tema universal e é cantada para qualquer grupo e classe social, pois faz uso da linguagem padrão e busca atingir a todos. Já a variável faixa etária também não influencia de maneira significativa, uma vez que, nessa vertente, os cantores e compositores se mantêm neutros perante à linguagem, disfarçando ela para maior aceitação. Dito isso, a música, por cantar sobre temas globais, é cantada para qualquer idade.

Assim, conclui-se que a variável social sexo influencia em grande medida no estilo e na relação de quem canta e para quem canta, pois, apesar de diferente do sertanejo raiz, ainda há papéis sociais bem estabelecidos na sociedade patriarcal. Já as variáveis sociais classe social e faixa etária influenciam em baixa medida no estilo das músicas e na relação de quem canta para quem canta visto que o estilo aborda temas que são compartilhados por todos e usa uma linguagem sem marcas da influência regional, portanto, é uma música feita para todos, sem distinções.

3.2.3 Sertanejo universitário

Como observado na figura 3, o sertanejo universitário deixa de ser um espaço predominantemente masculino e abre espaço para as mulheres. Com isso, observa-se, nas composições, que há a mudança na representação de gênero e no imaginário social, isso deixa evidente a mudança do imaginário social dos personagens que aparecem nos discursos das composições: o ser sertanejo e a mulher.

A figura masculina é representada pelo consumo excessivo de bebidas alcoólicas, com autoestima elevada, se mostrando como conquistador, romântico, ao mesmo tempo em que age como traidor inveterado, demonstrando, assim, a desigualdade e a relação de poder que favorece o homem e sua masculinidade. A mulher é tida como objeto de desejo, na qual seu principal atributo é ser atraente e, em muitos casos, com alta tendência à traição. No aspecto econômico, as mulheres são vistas como interesseiras – que só estão com os homens por conta do carro e dinheiro – visto que a única coisa que elas têm a oferecer, nas letras das músicas, é o corpo e a beleza.

A representação feminina apenas como objeto e desejo sexual fez com que houvesse a necessidade de a música sertaneja ter um outro olhar e uma nova representatividade, assim, surgiu o chamado feminejo, representado pelas próprias mulheres, como Marília Mendonça, Naiara Azevedo, Maiara e Maraisa e Simone e Simaria, denominadas como as “patroas”, as quais foram responsáveis pela visibilidade feminina dentro de um espaço majoritariamente masculino. Isso ocasionou em uma representatividade e mudança no imaginário social sobre a figura da mulher, a qual não era mais retratada de uma forma pejorativa ou apenas para satisfazer os desejos do homem amado, mas, sim, como mulher de personalidade e empoderada que, assim como os homens, também pode ser infiel, bem-sucedida e independente.

O feminejo não foi o precursor da música sertaneja feminina. Antes dele, haviam outras cantoras e duplas, como Sula Miranda, As Marcianas, Roberta Miranda, dentre outras, no entanto, com o feminejo, o sertanejo feminino ganhou notoriedade na mídia e no grande público. Com isso, as músicas divergem do sertanejo masculino por representar a mulher por um outro ângulo, não apenas como os homens a enxergavam, mas, sim, a realidade das mulheres. Isso evidencia que há uma quebra dos valores sociais impostos pela sociedade patriarcal, pois a mulher, agora, canta a liberdade de poder beber, ir às festas e se envolver com quem quiser, desconstruindo, assim, os padrões que são considerados masculinos.

Desta forma, observa-se que a variável social sexo influencia em grande medida na construção desse estilo e na interação de quem canta e para quem canta, pois, com o feminejo

e a realidade da mulher sendo cantada, há uma maior aceitação dessa música pelo público feminino que, agora, passa a consumir mais a música sertaneja por se sentir representada. E, para os homens, esse estilo é de grande importância, uma vez que constrói a identidade de um homem “pegador” e “festeiro”.

Em relação à classe social, há nas músicas a presença e exaltação de bens materiais, como carros como forma de conquistar mulheres, isto é, “o carro como signo de riqueza e riqueza como chave para conquistar mulheres” (França e Vieira, 2015). Como vimos nos capítulos anteriores, os cantores do sertanejo universitário representam a saída dos jovens do interior para estudar nas grandes metrópoles. Assim, eles assumem o status de classe média e passam a cantar para jovens na mesma situação. Por isso, a variável classe social exerce grande influência nesse estilo e na interação de quem canta e para quem canta tendo em vista que causa uma maior identificação por parte do público que quer atingir.

Em relação à faixa etária, o público alvo dessas músicas abrangia os mais jovens, por isso, há a presença de gírias e vivências de jovens universitários. Como vimos em Lehmkuhl (2012), os jovens preferem formas mais novas, desta forma, a variável faixa etária acaba influenciando em grande medida nesses estilos e colabora na interação de quem canta e para quem canta, uma vez que a música se conecta a estudantes de ensino superior e jovens urbanos.

3.2.4 Agronejo

A nova onda do sertanejo acompanha a mudança no imaginário e na representação social inaugurada pelo feminejo, assim, há uma presença feminina marcante e, como veremos nesse tópico, de uma forma mais empoderada. No que diz respeito à relação de gênero, o agronejo traz “as brutas do agro”, isto é, a imagem da mulher relacionada ao empoderamento pelo trabalho na roça e autonomia, como é o exemplo das músicas “Dona de mim”, “Mulheres no agro” e “As brutas que dominam”, pois há, nessas músicas, a figura da mulher sendo exaltada pelo seu trabalho duro e o seu amor próprio.

Também há os papéis de gênero tradicionais, na qual as mulheres são retratadas de forma tradicional, isto é, estereotipadas e idealizadas. Em “coração de bruta”, por exemplo, apesar de ressaltar que a mulher é “bruta” e diferenciada por ser trabalhadora e da fazenda, o eu lírico ainda fala sobre “levar ela para casa”, dando a entender que é o que importa.

Já a figura masculina, é retratada usufruindo dos bens conquistados através do trabalho duro na fazenda e usa disso para chamar a atenção das mulheres. Isso também é observado nas músicas feitas por mulheres, as quais narram o trabalho e o estilo “boiadeiro” enquanto fatores

determinantes para a escolha dos pretendentes e para chamar atenção, como é o caso de “Ainda gosto mais do meu cavalo”, onde a cantora narra que ela que manda na relação, que ela é diferente de outras mulheres e que, para ele parecer mais com ela e a encantar mais, é ideal que ele mude o jeito dele e compre bota e chapéu. Assim, é observável que, à medida que se tem a evolução das representações sociais de gênero, há menos desigualdade de gênero, principalmente comparada ao observado no sertanejo raiz e romântico, por exemplo.

Dito isso, a variável social sexo influencia em grande medida no agronejo e na interação de quem canta e para quem canta tendo em vista que a mudança nas representações sociais causam uma aceitação muito maior por parte do gênero feminino e impacta, como vimos, na autoestima e representatividade. Além disso, para homens também reflete na autoestima e na construção de homem trabalhador do campo que, hoje, usufrui do resultado do seu trabalho duro: carros, dinheiro, fazendas e mulheres.

Em relação à classe social, por exaltar o estilo de vida rural, o agronejo atinge diversas classes sociais, desde àquelas que compartilham das vivências – trabalho duro até usufrui dos bens materiais que a fazenda proporciona – até àqueles que vivem o campo: pequenos e médios produtores que se sentem valorizados por essa representatividade. Apesar das composições dessa vertente serem repletas de ostentação, seu público alvo não é necessariamente apenas os ricos, mas todos àqueles que estão ligados com o campo de alguma forma. Isso é evidenciado nas composições, onde os cantores e compositores destacam que não esquecem das origens e nem daqueles que vieram antes deles, como é o exemplo de “Abre a porteira” no seguinte trecho: “Avisa pro meu pai que ele não é mais caseiro/ a partir de hoje ele é fazendeiro”, e “O agro nunca para em “Quem vê essa fazenda cheia de gado/ Não sabe a metade/ É que meu pai foi correria num suor danado”. Tais composições deixam em evidência que a classe social é uma variável que interfere em grande medida nessa vertente e na interação de quem canta e para quem canta, pois abrange diversas classes sociais e diversas vivências e desejos.

Em relação à faixa etária, as músicas têm como público alvo todas as idades, pois focam no orgulho de todas as gerações que fizeram o trabalho no campo. O agronejo, por evocar a idealização do campo, do trabalho e dos moradores atraem todas as gerações que tiveram essas vivências em sua infância e/ou adolescência, despertando, assim, orgulho e representação. Ao trazer a ostentação dos bens materiais que conquistou com o campo, atrai os mais jovens por despertar autoestima. Assim, o esse fator condicionante influencia em grande medida nesse estilo e na interação entre locutor e interlocutor pois atinge todas as classes sociais.

Assim, para ilustrar a mudança nas representações de gênero, serão expostas nos quadros 5 (representação da figura feminina na música sertaneja) e 6 (representação da figura masculina na música sertaneja), tendo como base Ferreira e Gonçalves (2020). Assim, tem-se:

Quadro 5: Representação da figura feminina na música sertaneja

CATEGORIAS	Sertanejo Raiz	Sertanejo Romântico	Sertanejo Universitário	Agronejo
Feminino	Quantidade	Quantidade	Quantidade	Quantidade
Figura feminina idealizada	3	12	2	0
Figura feminina enganadora/interesseira	0	0	2	0
Figura feminina enquanto objeto de desejo	1	9	4	1
Rivalidade feminina	1	0	2	1
Figura feminina empoderada	0	1	4	7
Violência contra a mulher	1	0	0	0
Figura feminina com autoestima	1	1	5	7

Fonte: Adaptado de Ferreira e Gonçalves (2020).

Quadro 6: Representação da figura masculina na música sertaneja

CATEGORIAS	Sertanejo Raiz	Sertanejo Romântico	Sertanejo Universitário	Agronejo
Feminino	Quantidade	Quantidade	Quantidade	Quantidade
Figura masculina com masculinidade ideal	7	3	10	8
Figura masculina que defende a honra	1	0	2	4
Figura masculina conquistadora	0	2	10	0
Consumo de bebidas alcoólicas	0	1	5	3

Figura masculina que faz tudo por amor	2	10	1	0
Figura masculina com autoestima	2	0	10	8

Fonte: Adaptado de Ferreira e Gonçalves (2020).

Assim, concluímos que, ao passar dos anos e com as transformações da música sertaneja, as representações de gênero e o imaginário social também se modificou. Com o surgimento das novas vertentes, a mulher ganhou mais espaço para cantar sobre si, sobre suas vivências e dilemas, assim como os homens. E, em relação à figura masculina, vemos que os papéis se mantiveram tradicionais, valorizando a masculinidade ideal e a autoestima.

3.3 VARIÁVEL CON(TEXTUAL): TEMÁTICA

Dentro da sociolinguística, temos a variável social, regional, histórica, situacional e estilística. No entanto, quando o assunto é o tema das músicas – também contemplado neste trabalho – é uma variável contextual, pois o texto traz, em sua composição, marcas do seu tempo e do contexto em que foi produzido. A variável contextual está dentro do texto e da sociedade. Por isso, a variável temática será chamada de con(textual) por abranger o contexto e o texto, que são indissociáveis.

Assim, para esse fator condicionador, também podemos trabalhar com a Sociolinguística com interface na Linguística Textual, uma vez que a investigação sociolinguística, nesta pesquisa, vai além dos limites da frase (Silva, 2016), abrange, também, os significados. Para Fávero e Koch (1983): “Sua hipótese de trabalho [da linguística textual] consiste em tomar como unidade básica, ou seja, como objeto particular de investigação, não mais a palavra ou a frase, mas sim o texto, por serem os textos a forma específica de manifestação da linguagem”.

3.3.1 Sertanejo raiz

Para começar, vamos lembrar que a música sertaneja representa a cultura do caipira, que vive ou viveu na Zona Rural e, consoante afirma Terra (2007), “a cultura caipira possui as suas raízes no campo e é o morador da zona rural, ou seja, aquele que, de alguma forma, tem, ou teve, laços com a “roça”, o seu maior apreciador”. Assim, nas composições sertanejas dessa

vertente observa-se a relação do indivíduo com o campo, os relatos do dia a dia, do trabalho, dos causos, dos costumes e as abordagens acerca do amor.

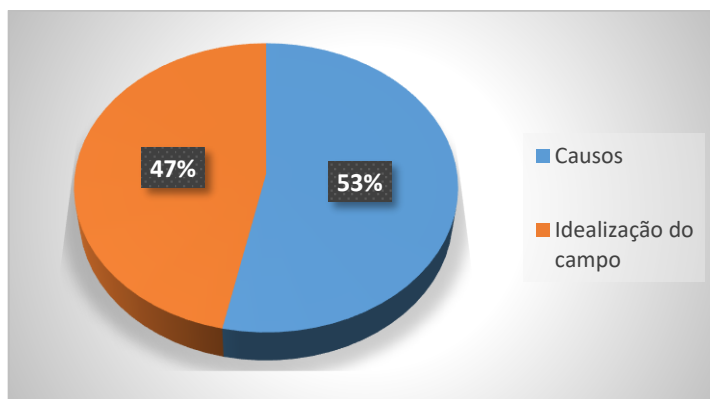
Em “Cabocla Tereza”, de Tonico e Tinoco, a música é narrada por um homem que estava passando pelo local onde a história aconteceu. Observa-se, desta forma, a narração dos causos, que abrangem histórias vividas ou contadas, as quais podem ser inventadas ou reais. Na canção “Cabocla Tereza”, narra-se que Tereza foi assassinada pelo ex-parceiro por se recusar a morar no rancho do casal. Outro exemplo da música sertaneja sendo cantada para narrar um caso é em “Travessia do Araguaia”, de Tião Carreiro e Pardinho. Há, nos causos, uma troca de saberes entre quem escuta e quem ouve a história cantada na música, assim, tem-se a transmissão de conhecimento e da cultura caipira, uma vez que os causos narram situações cotidianas do homem do campo. Para além disso, também se observa a figura do boiadeiro como um ser de sabedoria e a religiosidade presentes na narrativa.

Ainda sobre os causos, temos também “O menino caçador”, de Lourenço e Lourival, “A caneta e a enxada”, de Zico e Zeca, “Moda da pinga”, de Inezita Barroso, “Coisa de comadre”, das Irmãs Galvão, e “Cenário de minha Terra”, de Luizinho, Limeira e Zezinha. Essas composições, tais como as vistas anteriormente, narram o cotidiano do homem do campo, expondo seus sentimentos, seus anseios, seus desejos e lembranças. Além disso, como em “A Enxada e a Caneta”, há uma crítica social às pessoas que desdenham do caipira e ainda o enxergam de forma caricata e repleta de preconceitos sociais e linguísticos. Essa composição destaca que os causos, como foi dito anteriormente, servem para compartilhar conhecimentos, mas, para além disso, também tem sua função social de narrar e criticar a sociedade em que o indivíduo está inserido.

Para além dos causos, o sertanejo raiz constantemente idealizava a vida e o trabalho no campo, o sertanejo raiz costuma cantar sobre a relação do caipira com a “roça”, as suas histórias de perrengues, aventuras ou cômicas, mas, também, canta sobre as belezas do campo e das paisagens. É comum, portanto, nas músicas dessa vertente, a idealização do campo como um lugar perfeito e lugar de felicidade. Essa idealização é percebida, em um primeiro momento, até nos títulos das músicas de algumas das músicas selecionadas, tais como: “Flor do cafezal”, “Saudades da minha terra”, “Luar do sertão”, “Cheiro de Relva” e “Ave Maria do meu sertão”. E, para além disso, as músicas abordam a saudade do campo e a importância que esse lugar tem para o indivíduo. Além das músicas citadas acima, outras também abordam essa idealização: “Tristeza do Jeca”, “Franguinho na panela” e “Mágoa de boiadeiro”.

Desta forma, observa-se nas músicas selecionadas um padrão na temática desse gênero. Entende-se, portanto, que para a variação da temática no sertanejo raiz, elenca-se o grupo de dois subfatores condicionadores que a compõem, a saber: causos e idealização do sertão, conforme observado no gráfico abaixo:

Gráfico 5: Temática do Sertanejo Raiz



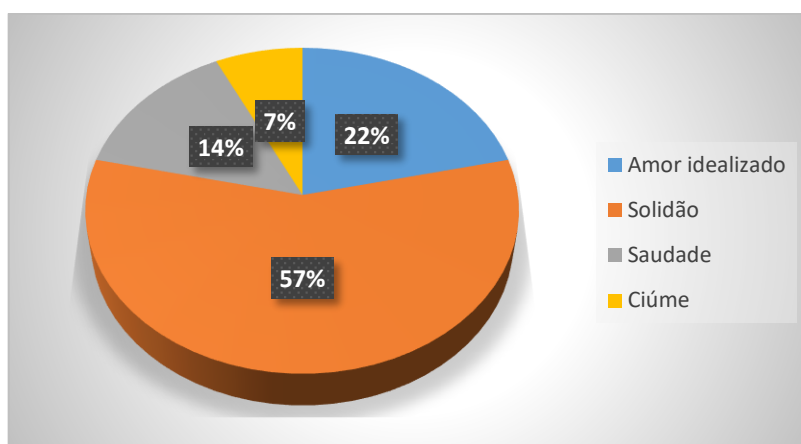
Fonte: elaborado pela autora

Desta forma, conclui-se que a temática interfere em grande medida no estilo dentro do gênero sertanejo, sendo a variante idealização do campo ser predominante, uma vez que, no sertanejo raiz, a temática segue um padrão em todas as composições analisadas. Isso destaca que a temática adotada pelos cantores e compositores dessa vertente influenciam nesse estilo, visto que os causos e a idealização do campo são características fundamentais que fazem o estilo raiz ser diferente das outras vertentes.

3.3.2 Sertanejo romântico

O sertanejo romântico, como o próprio nome sugere, tratava de temas universais, como o amor, os relacionamentos e as decepções amorosas, deste modo, temática central presente na maioria das músicas gira em torno da paixão e dos sentimentos. Nas músicas elencadas no tópico 3.1.2, percebe-se que a maior parte narra sobre o amor idealizado, a solidão em decorrência da separação ou brigas, saudade e ciúme. Assim, para a variável temática elenca-se o grupo de quatro subfatores condicionadores que a compõem, a saber: amor idealizado, solidão, saudade e ciúme, conforme podemos observar no gráfico 6:

Gráfico 6: Temática do Sertanejo Romântico



Fonte: Elaborado pela autora.

Portanto, verifica-se que a variável solidão é predominante neste estilo sertanejo, como exemplo, temos as composições: “Fio de cabelo”, “Vestido de seda”, “Boate azul”, “Tá com raiva de mim”, “frio da madrugada”, “Telefone mudo”, “Porque brigamos” e “Tá de mal comigo”. Essas composições narram o sofrimento do eu lírico, no qual está vivendo uma desilusão amorosa, um período difícil do relacionamento ou a separação. As músicas, com tom melancólico, abordam narrativas nas quais as pessoas se identificam mais, pois oferece esse olhar amplo e realista perante esse sentimento.

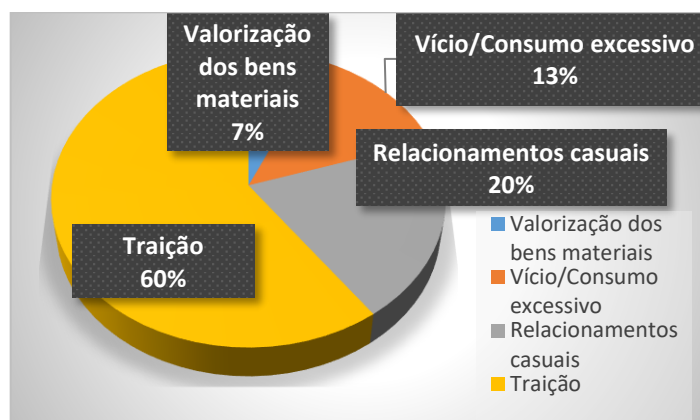
Como vimos ao longo desta pesquisa, o sertanejo raiz cantava acerca do campo, suas belezas e as histórias que ouviam, viviam e/ou inventavam, por isso, o público alvo era as pessoas oriundas do interior, que compartilhavam das mesmas vivências. Já aqui, no sertanejo romântico, temos a exploração de um tema amplo, no qual todas as pessoas podem se sentir representadas. Logo, a variável temática influencia em grande medida na música sertaneja romântica e na interação do locutor com o interlocutor, uma vez que cantam o que é popular e de fácil reconhecimento.

3.3.3 Sertanejo universitário

O sertanejo universitário busca, em suas composições, mostrar o estilo de vida de um jovem no contexto da universidade. Como vimos no tópico 3.1.3, há, em suas músicas, a presença de festas, a supervalorização de bens materiais, álcool, conquistas, mulheres e relacionamentos casuais. E, com o feminejo, a temática passa a abordar, também, a vivência das mulheres, explorando as conquistas, festas e traições. Assim, para a variável temática, elenca-se o grupo de quatro subfatores condicionadores que a compõem, a saber: valorização

dos bens materiais, vícios/consumo excessivo, relacionamentos casuais e traição. Observemos o gráfico 7:

Gráfico 7: Temática do Sertanejo Universitário



Fonte: Elaborado pela autora.

Desta forma, evidenciou-se que a temática predominante é a traição. Ao contrário do sertanejo romântico que havia uma idealização do amor, o sertanejo universitário traz a ilustração dos jovens que vivem relacionamentos rápidos, com a presença de traição tanto por parte dos homens quanto pelas mulheres. Assim, a variável temática influencia em grande medida nesse estilo sertanejo e impacta na interação de quem canta e para quem canta, pois atinge o público alvo, tratando de temas que estão presente na realidade dos jovens universitários.

3.3.4 Agronejo

O agronejo, como foi visto até aqui, retrata a vida no campo, com foco na beleza e na produtividade da sua terra, além disso, mostra o trabalho na fazenda, o agronegócio e, principalmente, o orgulho da identidade rural, uma vez que as músicas retratam a contribuição do agro para o país. No sertanejo raiz, também havia a idealização da vida no campo, mas a marcação de identidade era feita de maneira simples, sendo atrelado ao seu lugar de origem e seu amor à terra, evidenciando o seu modo de falar para seus iguais. Já o agronejo possui a consciência do estigma que seu grupo sofreu e, agora, há uma volta por cima, assumindo o papel de “caipira vencedor”, pois, afinal, venceu mesmo, venceu os preconceitos que o seu grupo sofria no passado, trazendo para a sua comunidade orgulho linguístico e social.

As composições dessa vertente gostam de falar de si e do grupo social que pertence, sempre exaltando o valor que tem para a sociedade. Desta forma, vimos que esse orgulho é visível no nome das músicas, nas quais usam sempre “roça”, “caipira” e “agro” e narram sobre

as conquistas e riquezas que vieram através do campo. Em “O agro é top”, “Caipira forever”, “A roça venceu”, por exemplo, temos a narração de como o agro produz tudo o que o Brasil consome e, por isso, não deve ser menosprezado ou estigmatizado. Em “Hino agro”, “Abre a porteira” e “O agro nunca para” os cantores narram, com engrandecimento, as pessoas que vieram antes. Por exemplo, o trecho de “Hino agro”: “Não tenho vergonha da minha raiz de caipira/ É onde eu garanto o pão de cada dia/ É na lida/ Não é porque eu vim da roça que eu não vou vingar”, neste trecho, há o orgulho de ter a raiz caipira e a quebra de estereótipos.

Assim, o agronejo constrói uma nova identidade, repleta de orgulho, autoafirmação e ostentação do jeito de falar e viver. Nessa atual vertente da música sertaneja, há, em suas letras, a exaltação de ser do campo e citações à pecuária, grandes plantações, criação de gado e itens de luxo, como caminhonetes e a grande ascensão social desse grupo. Dito isso, o agronejo é uma reafirmação da estética sertaneja, juntando a linguagem, o estilo e o alto poder aquisitivo que o agronegócio possui.

Desta forma, para a variação temática temos o subfator condicionante: o orgulho, que é predominante. Assim, no agronejo, a temática impacta em grande medida nessa vertente e na influência de quem canta e para quem canta, pois, como discutido ao longo de todo este trabalho, o agronejo exalta a cultura rural e faz com que esse público alvo se sinta representado e valorizado. A nova onda do sertanejo surge para mudar os olhares preconceitos e dar a visibilidade que, outrora, a população da zona rural nem sonhava em ter.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta pesquisa foi evidenciar as variáveis sociolinguísticas presentes na música sertaneja e seus respectivos estilos com enfoque no agronejo, e compreender como elas condicionam as representações sociais e de gênero e como elas representam pensamentos, valores, crenças, atitudes e avaliações da sociedade na qual a música faz parte. Este trabalho pretendeu mostrar um percurso histórico pelas vertentes do gênero sertanejo para, assim, compreendermos o que ocasionou a mudança social e linguística de um estilo para outro. E, como objetivo complementar, buscou fazer algumas reflexões sobre como a análise sociolinguística feita neste trabalho é relevante para a sala de aula, uma vez que demonstrou que a análise poderia propor um ensino significativo da Língua Portuguesa e aproximar o conteúdo com a realidade dos alunos que compõe a sala de aula, visto que o sertanejo é um gênero bastante influente, sobretudo na região Centro-Oeste. Portanto, ajudará a desenvolver a criticidade dos alunos, pois haverá a compreensão de que a língua é heterogênea e diversificada e, por isso, tem variações. Com as análises sociolinguísticas, os alunos poderão refletir sobre a língua que usam e compreender as diferenças sociolinguísticas e o que as condicionam. A música pode ser uma parceira muito eficiente do ensino se os educadores aproveitarem o caráter regional das produções para despertar o orgulho linguístico e incentivar o respeito e a convivência entre as variedades linguísticas que povoam o Português Brasileiro.

Ao longo do trabalho, observamos que a língua e a sociedade são indissociáveis, isto é, a língua segue junto com o social, e a música, enquanto manifestação cultural de um povo, também. A música canta a sociedade do indivíduo, a acompanhando, e refletindo as representações e relações que esse indivíduo enxerga e vive com os fatores que compõem a sociedade. Assim, vimos que, no sertanejo raiz, havia estereótipos em cima da figura sertaneja, que abrangia cantores que narravam o seu dia a dia e a paixão pelo seu lugar de origem. No romântico, vimos o apelo ao sentimento coletivo – o amor – como forma de crescer em popularidade. No universitário, vemos uma nova narrativa: pessoas do interior migrando para a cidade para estudar e, assim, cantar o que estão vivendo. E a nova onda do sertanejo: o agronejo, mostrando as variáveis sociolinguísticas da atualidade.

No agronejo, as composições buscam exaltar o povo rural e o seu trabalho, mostrando que o trabalho que era rotulado como inferior, hoje, abrange grande parte do PIB brasileiro. Longe da simples ostentação, como pode parecer numa avaliação superficial do gênero, no agronejo, há o despertar e o fortalecer da consciência de si, do seu grupo e do seu papel, bem como a sua contribuição para a sociedade e a valorização total da função da pessoa do campo.

Isso faz com que as pessoas, que antes eram estigmatizadas, tenham orgulho, autoafirmação, autoestima, bem como uma identidade e uma atitude linguística perante às músicas e à sociedade. Não há mais vergonha do jeito de falar e do jeito de vestir, há orgulho em dizer que é caipira, que veio da roça, que trabalhou e, atualmente, conquista mais bens materiais que as pessoas que os desprezaram.

Desta forma, faz-se necessário esse olhar sociolinguístico sobre a música sertaneja, sobretudo o agronejo, pois, como vimos ao longo deste trabalho, esse grupo social mudou, evidenciando que não somente a música mudou, mas, também, quem canta e quem a escuta. Isso denota a evolução natural e irrefreável da língua, dos homens e dos tempos.

Também é essencial para percebermos que essas variáveis sociolinguísticas da atualidade são as de sempre, porém, agora, com o agronejo, é que conseguimos enxergar o quanto essas variedades influenciam na música sertaneja. Este trabalho mostrou o percurso histórico que a música sertaneja percorreu para se transformar no que conhecemos hoje em dia. Esse é o agronejo e o percurso histórico e linguístico também: o da vitória das variantes ou grupo de fatores condicionadores de todos os estilos dentro do gênero sertanejo, em especial o agronejo, que, outrora, foram estigmatizadas e dotadas de preconceitos sociais e linguísticos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALKIMIM, Tânia Maria. **Sociolinguística In: Introdução à linguística: domínios e fronteiras**. 3. ed., v.1, p. 21 – 44.

ANTUNES, Edvan. **De caipira a universitário: a história de sucesso da música sertaneja**. São Paulo: Matrix, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BENTES, Anna Christina. Linguística Textual. In: MUSSALIN, Fernanda. **Introdução à Linguística: domínios e fronteiras**, p. 259 – 301. São Paulo: Cortez, 2001.

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. **Educação em língua materna: a sociolinguística na sala de aula**. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

CYRANKA, Lucia. **Sociolinguística e texto**. In Sociolinguística, sociolinguística: uma introdução, p. 167 – 176. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

FALAVINA, Flavia. **O PRECONCEITO À LINGUAGEM CAIPIRA: UM FALAR REGIONAL OU INCULTO?**. O GUARANI: REVISTA ELETÔNICA DE LITERATURA: [s. n.], 2014. Disponível em: <https://oguari.blogspot.com/2014/12/o-preconceito-linguagem-caipiraum.html#:~:text=O%20caipir%C3%AAs%2C%20ou%20dialeto%20caipira,hist%C3%B3ria%20e%20exp%C3%B5e%20a%20cultura>. Acesso em: 4 dez. 2023.

FARACO, Carlos Alberto. **Norma Culta brasileira: desatando alguns nós**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

FAVERO, Leonor Lopes; KOCH, Ingedore. Villaça. **A linguística textual: introdução**. São Paulo: Editora Cortez, 1983.

FERREIRA, Marta Claudiane. GONÇALVES, Josiane. **EDUCAÇÃO E CULTURA POPULAR: REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO NA MÚSICA SERTANEJA**. Revista Humanidades e Inovação v.8, n. 58, 2020.

FRANÇA, Vera Regina. VIEIRA, Vanrochris. **SERTANEJO UNIVERSITÁRIO: EXPRESSÃO E VALORES DE JOVENS URBANOS NO BRASIL CONTEMPORÂNEO**. Conteporanea | comunicação e cultura – v. 13 – n. 01, 2015.

LABOV, William. Padrões sociolingüísticos. Trad. de M. Bagno; M. M. P. Scherre; C. R. Cardoso. São Paulo: Parábola Editorial, 2008 [1972].

LEHMKUHL COELHO, IZETE [et al.]. **Sociolinguística**. Florianópolis: UFSC, 2010.

MITIDIERO, Marco Antonio; GOLDFARB, Yamila. **O agro não é tech, o agro não é pop e muito menos tudo**. MUDANÇA CLIMÁTICA, ENERGIA E MEIO AMBIENTE, 2021.

MOLLICA, Maria Cecília; FERRAREZI, Celso. **Sociolinguística, sociolinguística: uma introdução**. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

MONTEIRO, José Lemos. **Para compreender Labov**. 3 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008

NEPOMUCENO, Rosa. **Música caipira: da roça ao rodeio**. São Paulo: Ed. 34, 2005.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira. **Manual de Pesquisa em estudos linguísticos**. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2019.

Paulo: Cortez, 1983

PUOLTATO, D. Francese-italiano, italiano-‘patois’: il bilinguismo in Valle D’Aosta fra realtà e ideologia. Bern: Peter Lang, 2006.

RODRIGUES, Ulisdete. **Variação linguística, preconceito linguístico e ensino**. In Interculturalidade e patrimônio em contextos latino-americanos, p. 209 – 233. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016.

SANT’ANNA, Romildo. **A moda é viola**. São Paulo: Arte e Ciência, 2009.

SILVA, Fábio Alexandre. **ANÁLISE HISTÓRICO-CULTURAL DA MÚSICA SERTANEJA NO BRASIL: DO CAIPIRA AO PLAYBOY**. [S. l.]: Revista de Literatura, História e Memória, 2018.

SILVA, Vera. **Sociolinguística e texto**. In Sociolinguística, sociolinguística: uma introdução, p. 185 – 195. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

TARALLO, F. **A pesquisa sociolinguística**. São Paulo: Ática, 1986.

TERRA, Ernani. **Língua, Linguagem e fala**. 3. ed – São Paulo: Saraiva, 2018.

TERRA, Rosana Ferreira. **As representações do caipira: o discurso da/na música sertaneja raiz**. 2007. 135 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel. 2007

TORRES, Fábio; CRUZ, Munirah. **O ensino de português como língua materna na perspectiva da sociolinguística: uma proposta interdisciplinar com letras de música de capoeira**. Revista de Letras, 2021.