



University of
Texas Libraries



e-revist@s



Centro Universitário Santo Agostinho

revista fsa

www4.fsnet.com.br/revista

Rev. FSA, Teresina, v. 17, n. 1, art. 12, p. 230-251, jan. 2020

ISSN Impresso: 1806-6356 ISSN Eletrônico: 2317-2983

<http://dx.doi.org/10.12819/2020.17.1.12>

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

WZB
Wissenschaftszentrum Berlin
für Sozialforschung



Do Caipira Apaixonado ao Sertanejo Universitário: Uma Análise do Discurso

From Passionate Hick to University Country: A Discourse Analysis

Cassiano de Andrade Ferreira

Doutorado em Administração pela Universidade Federal de Lavras
Mestre em Administração pela Universidade Federal de Lavras
Professor do Instituto Federal do Sul de Minas Gerais, Campus Poços de Caldas
E-mail: cassianoferreira99@hotmail.com

Lucas Notini

Mestre em Administração pela Universidade Federal de Lavras
E-mail: lucasnotini@posgrad.ufla.br

Rafaella Cristina Campos

Doutorado e em Administração pela Universidade Federal de Lavras
Mestra em Administração pela Universidade Federal de Lavras
Professora da Faculdade Presbiteriana Gammon
E-mail: rafaella_ccampos@hotmail.com

Marco Antônio Villarta-Neder

Doutor em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho
Professor da Universidade Federal de Lavras
E-mail: villarta@ufla.br

Endereço: Cassiano de Andrade Ferreira

Universidade Federal de Lavras, Pró Reitoria de Gestão de Pessoas. Campus Universitário. 37200-000 - Lavras, MG – Brasil.

Endereço: Lucas Notini

Universidade Federal de Lavras, Pró Reitoria de Gestão de Pessoas. Campus Universitário. 37200-000 - Lavras, MG – Brasil.

Endereço: Rafaella Cristina Campos

Rua Interact Clube, número 136, bairro Jardim Europa. Lavras/MG. CEP 37200-000. Brasil.

Endereço: Marco Antônio Villarta-Neder

Universidade Federal de Lavras, Departamento de Administração e Economia. Campus Universitário. 37200-000 - Lavras, MG – Brasil

Editor-Chefe: Dr. Tonny Kerley de Alencar Rodrigues

Artigo recebido em 15/04/2019. Última versão recebida em 02/05/2019. Aprovado em 03/05/2019.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review (avaliação cega por dois avaliadores da área).

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação



RESUMO

O presente artigo analisa as transformações do discurso utilizado nas letras das músicas sertanejas ao longo das últimas décadas. De modo geral, faz-se uma comparação entre o discurso observado nas músicas sertanejas das décadas de 1960, 1970, 1980 e 1990 e as músicas sertanejas do final dos anos 2000 e 2010. A metodologia do trabalho está fundamentada na Análise Crítica do Discurso (ACD) contida nas letras das canções sertanejas escritas nos dois períodos de tempo pré-estabelecidos. Observou-se uma mudança colossal nas composições musicais do gênero sertanejo nas últimas décadas. Enquanto as canções dos anos 1960, 1970, 1980 e 1990 se referiam ao homem do campo como um ser apaixonado, pela sua terra e por sua família, especialmente a sua “amada”, e que, apesar de ter se mudado para a cidade, nunca esqueceu a sua vida no campo, da qual sente saudades; o homem do campo retratado nas músicas dos anos 2000 e 2010 passou de sitiante despojado a fazendeiro afortunado, frequentador de baladas. A zona rural se tornou um lugar bem diferente do que era retratado nas músicas sertanejas das décadas anteriores. Agora a roça tem internet, picapes e carro importado.

Palavras chave: Música Sertaneja. Êxodo Rural. Análise Crítica do Discurso.

ABSTRACT

This article analyzes the transformation of speech used in the lyrics of country songs over the past decades. In general, it is a comparison between the speech observed in country songs from the 1960s, 1970s, 1980s and 1990s and the country songs of the years 2000 and 2010. The methodology of work is based on the critical discourse analysis contained in the lyrics of songs sertanejas written in both periods of pre-set time. There was a colossal change in musical compositions of backcountry genre in recent decades. While the songs of the 1960s, 1970s, 1980s and 1990s referred to the man of the field as a being in love for his land and his family, especially his "beloved", and that, despite having moved to the city, never forgotten of his life in the field, which misses; the farmer portrayed in the songs of the 2000s and 2010 went from employee stripped the farmer goer ballads. The countryside has become a very different place than it was portrayed in country songs from previous decades. Now the farm has internet, pickup trucks and imported car.

Keywords: Country Music. Rural Exodus. Critical Discourse Analysis.

1 INTRODUÇÃO

Segundo Arcoverde (2015, p. 1), “O Brasil é um país que tem uma relação muito forte com a música, especialmente quando elas são produzidas por artistas locais”. A população brasileira, se comparada a outras nações pelo mundo, está entre as que mais valorizam a produção musical. Isso pode ser observado nos shows, sempre lotados, e nos milhões de acesso aos vídeos musicais do YouTube ou das *timelines* das redes sociais.

O povo brasileiro tem um gosto musical bastante eclético e as pessoas normalmente apreciam mais de um gênero musical ou, em alguns casos, todos eles. Apesar disso, a música sertaneja tem assumido um papel de referência entre os gêneros musicais mais populares do país nos últimos anos. Esta análise se faz importante porque, de acordo com PIMENTEL (2008, p. 699), “diferentes preferências musicais tendem a acarretar diferenças no modo como os indivíduos percebem e são percebidos pelos demais”.

De acordo com o levantamento realizado pelo IBOPE, em 2013, grifo de Arcoverde (2015), 58% dos brasileiros escutam sertanejo ao menos uma vez por semana. É o gênero musical mais apreciado, liderando as pesquisas em praticamente todas as capitais, seguido por MPB, samba (ou pagode), forró, rock e música eletrônica.

Diante de tamanha importância e representatividade do sertanejo como gênero musical no Brasil, o presente artigo tem o intuito de avaliar, à luz da Análise Crítica do Discurso (ACD), as transformações observadas nas letras das músicas sertanejas com o passar das décadas.

Segundo Ilari (2006), o sertanejo, como estilo musical, é constantemente relacionado a adjetivos como sentimental, interiorano e simples. Mas será que isso sempre foi assim? Será que essa é a realidade observada nas letras das músicas sertanejas atuais? Diante destas inquietações, este artigo pretende responder ao seguinte problema de pesquisa: Quais foram as principais mudanças observadas no discurso das letras das músicas sertanejas escritas nos anos 1960, 1970, 1980 e 1990 em comparação ao discurso utilizado pelas letras das músicas sertanejas escritas nos anos 2000 e 2010?

A pressuposição inicial desta pesquisa é de que o discurso trazido pelas letras das músicas sertanejas das décadas de 1960, 1970, 1980 e 1990 remete ao homem do campo que, por necessidade ou em busca de uma oportunidade/alternativa de “melhorar de vida”, participou do êxodo rural, mas que ama a sua terra natal e lembra com saudosismo os tempos lá vividos, com a esperança de um dia voltar às suas origens.

Acredita-se também que as músicas sertanejas do final dos anos 2000 e 2010, por sua vez, estão se referindo ao homem do campo como fazendeiro, proprietário de camionetes e carros importados, conectado à internet e frequentador de baladas na cidade. Foi justamente para corroborar as pressuposições supracitadas, ou para refutá-las, caso elas não se confirmem, que se realiza o presente trabalho.

Este artigo foi dividido em cinco seções principais. Na introdução foram trazidas as motivações e justificativas para a realização da pesquisa, a contextualização do tema, o problema e os objetivos de pesquisa. A segunda seção foi destinada à construção do alicerce teórico que sustenta o trabalho, onde se abordou, principalmente, o histórico da música sertaneja no Brasil. Na terceira seção foram apresentados os procedimentos metodológicos utilizados na realização deste estudo. A quarta seção foi destinada à apresentação e discussão dos resultados. Na quinta e última seção são realizadas as considerações finais. Ao final, são trazidas as referências bibliográficas, completas, utilizadas na construção deste trabalho.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Esta seção foi destinada à construção do embasamento teórico que suporta este estudo. Ela foi dividida em três subtópicos que irão abordar, de modo geral, a origem da música sertaneja no Brasil e a sua evolução ao longo das décadas.

2.1 A primeira onda do sertanejo: a música sertaneja de raiz e o sertanejo romântico no Brasil durante os anos 60, 70, 80 e 90

A música sertaneja surgiu no contexto brasileiro a partir de 1910, por compositores rurais e urbanos, com uma sonoridade marcada pelo tom da viola e a idealização da vida no campo em suas letras. Inicialmente, era típica do estilo a formação em dupla por seus artistas, com a utilização de violas e duetos vocais (RODRIGUES; LAIGNIER; BARBOSA, 2012).

Ao longo dos anos 60, 70 e 80 o estilo se popularizou no Brasil e logo surgiram várias duplas e grupos musicais sertanejos resultando em um contraste na cena musical nacional com relação aos estilos mais populares da época, que eram em sua maioria advindos de outros países, sendo um dos mais proeminentes o estilo POP americano (ZAN, 2001).

Logo no início da década de 1980, grandes nomes desse cenário musical se lançaram no mercado. Almir Eduardo Melke Sater, um violeiro sofisticado e dos maiores exemplos de sucesso desta vertente musical, que em seu estilo explorava as modas de viola e os *blues*,

gravou seu primeiro disco com a participação de grandes nomes da época, como Tetê Espíndola e Paulo Simões. O músico utilizava de uma sonoridade tipicamente caipira, como a da viola de 10 cordas, e trazia em suas letras a presença constante da vida no campo (RODRIGUES; LAIGNIER; BARBOSA, 2012).

As temáticas abordadas nas letras compostas pelos músicos da cena sertaneja possuíam, em tal época, caráter simplório e romântico. Retratava-se a vida do homem do campo, as dificuldades e especificidades deste contexto de vida. A maioria das composições eram elaboradas por músicos de classes econômicas menos favorecidas. Como a maioria dos gêneros musicais brasileiros, a música sertaneja de raiz foi constituída a partir da fusão de elementos da cultura indígena, europeia e africana. Os cantos religiosos dos jesuítas e as modinhas trazidas pelos portugueses colonizadores misturaram-se à música e à dança dos índios e originaram a música caipira. E também foi dessas três raças que surgiu o caipira (MENDES, 2009).

Quanto ao contexto de consumo de música da época, observado por Caldas (1987), que pesquisou o público consumidor da música caipira em meados da década de setenta, a maior parte do público consumidor da música sertaneja não comprava efetivamente os discos produzidos pela indústria. Seu consumo era indireto, por assim dizer, através de programas de rádios e das apresentações em eventos de entretenimento, como os circos, por exemplo. Na época o “caipira” participava não só como público ouvinte, mas, também, como integrante e até compositor da música caipira (FAUSTINO, 2011).

Por outro lado, há controvérsias quanto às tipologias “música sertaneja” e “música caipira”, ainda que se perceba que, constantemente, os dois termos são utilizados para se referir a um mesmo estilo musical. Como não existe uma linha divisória definitiva que diferencie a música sertaneja da música caipira de raiz, descaracteriza-se, por vezes, esta última. Isso ocorre em função das influências tecnológicas e musicais que o sertanejo absorveu ao longo do tempo, onde este gênero musical acabou passando por transformações quanto à sua sonoridade e discurso. Até então, a música caipira tinha como característica marcante a viola e a sua relação com as experiências rurais, caracterizada como fonte de lembranças pelo homem do campo, que reconhecia a sua história na poética das músicas (GUTEMBERG, 2011).

Mendes (2009) sugere que ocorreram rápidas transformações no contexto sertanejo brasileiro. Segundo a autora, o caipira, que até então se mantinha “mal vestido”, passou a se utilizar de roupas de grife e a cuidar de sua imagem pessoal. A utilização da viola, que era o

instrumento mais proeminente do estilo, foi aos poucos substituída por instrumentos eletrônicos como guitarra, contrabaixo elétrico, teclados e bateria.

Ao longo da década de 1990 as transformações na música sertaneja acentuaram-se ainda mais. Como exemplo, traz-se a transição de estilos ocorrida nas composições de uma das duplas mais famosas da época, Zezé di Camargo e Luciano. Ao contrário de seu antecessor, Almir Sater, que permaneceu compondo canções semelhantes às do início de sua carreira, o estilo das músicas da dupla passou por inúmeras transformações ao longo das décadas. Se no início da carreira a dupla espelhava a cultura da música de raiz, com o passar dos anos, e o natural envelhecimento dos cantores e do seu público, as músicas se tornaram mais sérias e as toadas mais românticas (RODRIGUES; LAIGNIER; BARBOSA, 2012).

Mais à frente, ainda na década de 90, inicia-se o processo de arrefecimento da “velha música sertaneja”, conforme observado por Zan (2001, p. 118):

Em meados da década de 90, o segmento sertanejo começou a dar sinais de esgotamento, surgindo no mercado uma nova modalidade de samba, identificada como ‘pagode’ ou ‘neo-pagode’, que incorpora elementos das baladas românticas da Jovem Guarda, do sertanejo romântico e até mesmo da música negra norte-americana.

2.2 A segunda onda do sertanejo no Brasil: o final dos anos 1990 e início dos anos 2000

Com a chegada dos anos 2000, o sertanejo veio a se apresentar com uma roupagem diferente, bem distinta do que se observava até então. Um marco desta mudança de panorama foi o lançamento, em 2005, do CD e DVD da dupla de irmãos César Menotti e Fabiano. O álbum se chamava “Palavras de Amor” e, assim como o próprio nome sugeria, o romantismo, presente nas músicas do final da década de 1980 e 1990, era característica marcante das composições (RODRIGUES; LAIGNIER; BARBOSA, 2012).

Esta nova fase musical era constituída por uma miscelânea de gêneros musicais. Entre eles, as modas de viola, o sertanejo “clássico” e a música popular (POP). Este novo cenário de mudanças fica evidente nas afirmações de Rodrigues, Laignier e Barbosa (2012, p. 7),

[...] o estilo acaba adquirindo um tom mais sóbrio e sofisticado que facilita a popularização dentre uma juventude habituada à consagração do rock. A dupla (César Menotti e Fabiano) surge como um “abre-alas” do que virá a ser o sertanejo universitário.

Assim como ocorre em alguns outros estilos musicais, percebe-se que, à medida que os anos passam, aumenta-se a volatilidade do mercado da música sertaneja no Brasil. Se antes

o estilo se perpetuou de maneira sólida e com alterações mais sutis, ao longo de três ou quatro décadas, agora esta vertente da música popular tem sua roupagem constantemente alterada. Desta forma, pode-se dizer que a dupla César Menotti e Fabiano possuiu papel fundamental no início das mudanças do estilo. Para Rodrigues, Laignier e Barbosa (2012), a dupla surgiu como um “abre-alas” do que viria a ser o sertanejo universitário.

2.3 A terceira onda do sertanejo e o surgimento do sertanejo universitário: do final dos anos 2000 até os dias de hoje

Surge então, no fim dos anos 2000, o “sertanejo universitário”, assim conhecido por abordar, na maioria de suas composições, temas relacionados à vivência de jovens estudantes. O ritmo é atualmente um dos mais famosos do Brasil e atinge os mais variados públicos, alcançando as mais diversas classes socioeconômicas (VIOLASHOW, 2013). O sertanejo universitário é tão diferente do sertanejo tradicional, tanto do de raiz quanto do romântico, que algumas pessoas até se referem a eles como sendo gêneros musicais distintos.

De acordo com uma reportagem do site viola show, do dia 01/08/2013, o sertanejo universitário nasceu no estado de Goiás, em meados dos anos 2000. É um estilo que não conta com letras tão regionais e nem situações vividas por caipiras (VIOLASHOW, 2013). As melodias são bem animadas e as letras repetitivas, que grudam na cabeça e transmitem alegria, frequentemente remetendo a festas. “As músicas pertencentes ao estilo musical denominado sertanejo universitário caracterizam-se por letras de fácil assimilação e com estruturas simples” (SENA; GOMES, 2013, p. 216).

Segundo Sena e Gomes (2013), o termo universitário está associado ao que se chama hoje de terceira geração do sertanejo, que surgiu após a era do sertanejo de raiz e do sertanejo romântico. Uma explicação possível para o nascimento desse gênero foi a migração de jovens universitários, que possuíam sua origem em regiões interioranas do país, para os ambientes universitários dos campi e repúblicas.

Por outro lado, ainda que a origem da vertente universitária do sertanejo possa ter sua origem nas influências que os jovens sofriam diante das lembranças dos tempos em que moravam na roça, ou em cidades do interior, sua sonoridade e composições distanciaram-se ainda mais do campo. Sena e Gomes (2013, p. 217) destacam que:

As letras continuaram abordando os mesmos temas como amor e sexo, mas foram adaptadas para como esse novo jovem via esses assuntos. O pesquisador da Universidade Federal Fluminense, Gustavo Alonso, em entrevista concedida ao jornal

Gazeta do Povo, afirma que os temas das canções continuam a abordar o amor e sexo, mas, ao contrário das décadas de 80 e 90, o sertanejo universitário é otimista. Os protagonistas são verdadeiros galãs rurais vitoriosos em meio urbano. A poética muda, as letras assumem o tom “vamos ser felizes”.

Alonso (2011) descreve que ao retornar ao Brasil após anos estudando fora, no fim dos anos 2000, o autor chegou aqui e se deparou com essa nova “onda” sertaneja. O autor diz que era evidente que o estilo parecia ter tomado o país. As canções dos artistas do sertanejo universitários estavam em todas as listas de músicas mais tocadas da época.

Entre os artistas que marcaram o início deste movimento, estão nomes como: Jorge e Mateus, João Bosco & Vinícius; Victor & Léo; Maria Cecília & Rodolfo e Cesar Menotti & Fabiano. Atenta-se para o fato de que estes últimos citados eram compositores de renome na geração anterior da música sertaneja, permitindo inferir que músicos de outras vertentes da música sertaneja readequaram sua sonoridade para atender a estas novas demandas da indústria da música.

De acordo com Santos (2012), que é estudante de uma universidade goiana, as antigas duplas sertanejas originárias do estado de Goiás e que possuíam reconhecimento em todo o Brasil, optaram por abandonar as baladas românticas e aderirem aos novos moldes do sertanejo, os quais se caracterizam por músicas mais agitadas e com temas acerca do cotidiano de pessoas mais jovens, corroborando o que foi mencionado no parágrafo anterior.

Ao se analisar o quanto este novo estilo musical é apreciado pelos jovens, os músicos de sucesso da “velha guarda” do sertanejo nem sempre se sentem confortáveis ou manifestam aprovação a esta “evolução” do sertanejo, como se pode observar no trecho abaixo, retirado de uma entrevista com o músico Zezé di Camargo, da dupla sertaneja Zezé di Camargo e Luciano, sucesso desde os “moldes antigos” do sertanejo:

Agora, aquela turma que regrava sucesso nosso de oito anos atrás e chama de sertanejo universitário é uma ofensa. Acho um desrespeito. Enquanto eles são sertanejos universitários, eu sou mestre. E se eles não conseguiram fazer sucesso depois de lançar três discos, eles são repetentes, não passaram de ano.

De acordo com o exposto no trabalho de Diniz e Soares (2012), o “Ai Se Eu te Pego”, um dos maiores sucessos recentes do sertanejo universitário, é o novo “Mamãe Eu Quero” do Brasil. Uma reportagem da revista norte-americana de economia e finanças, a Forbes, comparou o cantor de sertanejo “universitário” Michel Teló à cantora e atriz brasileira Carmen Miranda, como “cicerones” da identidade brasileira. A partir desta comparação,

percebe-se que o sertanejo atual tomou grandes proporções e rompeu as fronteiras do Brasil rumo à internacionalização.

Diniz e Soares (2012), ao tentar compreender os fatores que podem ter levado ao sucesso do sertanejo universitário no exterior, indicam que um dos fatores que norteia a formação da identidade cultural da população brasileira são as telenovelas e, à medida que estas passaram a ser exibidas em outros países, o Brasil passou a ocupar um espaço midiático ligado também à cultura audiovisual. Essa proposição partiu do fato de as músicas do sertanejo universitário passarem a fazer parte das trilhas sonoras das novelas mais famosas do país.

Rodrigues, Laignier e Barbosa (2012) realizaram uma análise reflexiva a partir de um videoclipe da música “Ai se eu te pego”, do cantor Michel Teló. Os autores comentam que, quanto ao ritmo e à dança, a canção, dada pelo cantor e pelos seus ouvintes como sendo do gênero sertanejo universitário, mais se assemelha ao ritmo presente nas músicas de axé.

Comenta-se também acerca do estilo visual adotado pelo cantor, que se assemelha aos estilos de outros músicos do sertanejo universitário atual. Nas palavras dos autores, o estilo visual de Michel Teló é “praticamente um reflexo exato do de Luan Santana” (RODRIGUES; LAIGNIER; BARBOSA, 2012 p. 9).

As características musicais e referências à vida no campo estão em iminente processo de extinção, a partir da chegada do sertanejo universitário. Além disso, os eventos musicais deste estilo utilizam excessivamente equipamentos como holofotes, que antes eram utilizados nos eventos de pop-rock (DINIZ; SOARES, 2012).

Quanto à infiltração do estilo sertanejo universitário no contexto social brasileiro, Santos (2012) se utiliza de dados de uma investigação realizada por Seren (2012) para demonstrar a relação desta vertente da música sertaneja com os jovens do Brasil:

O sertanejo universitário, um dos gêneros mais escutados por nossos entrevistados, mostra-se como uma onda capaz de arrastar legiões de jovens a casas de shows temáticas. É importante ouvir dos estudantes frases como: “De sertanejo mesmo eu nem gosto, só gosto de sertanejo universitário” [...] (SEREN, 2009 p.118; grifado por SANTOS, 2012).

A despeito das discussões quanto à legitimação ou não do novo estilo musical como sendo sertanejo, percebe-se que o estilo impactou de forma ativa o contexto brasileiro. Diniz e Soares (2012), ao realizar sua investigação, concluíram que no ano de 2012 os *rankings* musicais de escolha aberta à população mostraram que dentre as 10 canções mais tocadas, 9 eram identificadas como pertencendo ao novo estilo musical chamado sertanejo universitário.

3 METODOLOGIA

Esta seção traz a classificação teórica da pesquisa e os procedimentos metodológicos utilizados no desenvolvimento do trabalho.

3.1 Tipo de pesquisa

A presente pesquisa foi caracterizada como de natureza qualitativa e teve como principal objetivo a comparação entre o discurso observado nas músicas sertanejas das décadas de 1960, 1970, 1980 e 1990 e as músicas sertanejas do final dos anos 2000 e 2010. Escolheu-se a abordagem qualitativa porque ela prioriza uma visão interpretativa da realidade do contexto pesquisado (SILVA *et al.*, 2005). Este tipo de pesquisa é muito utilizado no estudo de fenômenos complexos ou de natureza social (LIMA, 2015).

Trata-se de uma pesquisa descritiva. A pesquisa descritiva, como o próprio nome sugere, tem o intuito de descrever características de uma população, contexto, fenômeno ou realidade e fazer relações entre elas. Uma de suas propriedades mais comuns é a padronização das técnicas de coletas de dados (GIL, 1999).

A orientação metodológica adotada por este trabalho foi fundamentada na análise crítica do discurso (ACD) de Fairclough; e de Melo (2012). O corpus da investigação é composto por letras, ou trechos, de diversas canções das diferentes épocas e vertentes sertanejas do Brasil.

3.2 Procedimentos metodológicos

Para análise dos resultados, foram escolhidas músicas presentes em diferentes fases e vertentes do sertanejo no Brasil. As canções escolhidas foram gravadas em períodos compreendidos desde as décadas de 1960 até os anos 2010. As análises contemplavam diferentes contextos, movimentos, épocas e públicos.

Essas análises foram realizadas a partir da ACD e embasadas no quadro de “Modos de Operação da Ideologia”, encontrado no livro de De Melo Resende e Ramalho (2006), e de Thompson (1995, p.81-9). A partir das letras das músicas, buscaram-se elementos que permitissem sua classificação de acordo com as premissas de Thompson, observadas no quadro abaixo (Figura 1):

Figura 1 – Modos de operação da ideologia

TIPOS DE IDEOLOGIAS	MODOS GERAIS DE OPERAÇÃO DA IDEOLOGIA	TRECHOS EMBLEMÁTICOS
LEGITIMAÇÃO	Relações de dominação são apresentadas como legítimas	“Qualidade de Vida... Faz parte de uma cadeia entrelaçada da qual a organização faz parte”.
DISSIMULAÇÃO	Relações de dominação são ocultadas, negadas ou obscurecidas	“A equipe de coordenação do programa criou o Comitê Executivo para dar forma àquele plano de ação, e juntos elencaram quatro pilares”
UNIFICAÇÃO	Construção simbólica de identidade coletiva	“Comitê Executivo foi estruturando uma linha de pensamento capaz de configurar o desejo coletivo daqueles que se fizeram representar”
FRAGMENTAÇÃO	Segmentação dos indivíduos e grupos que possam representar ameaça ao grupo dominante	“Motivada pela crença de que a realidade que molda o comportamento do homem também pode ser modificada a partir do comportamento daqueles que assumem o papel de escrever uma história diferente”
REIFICAÇÃO	Retratção de uma situação transitória como permanente e natural	“Manter sua contemporaneidade” [do programa]

Fonte: adaptado de Thompson (1995) por Resende e Ramalho (2006, p. 52).

Na próxima seção são trazidos os resultados e discussão do trabalho.

4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

Esta seção é destinada à apresentação dos resultados desta pesquisa e das suas implicações junto ao nosso objeto de estudo. Neste caso específico, serão trazidos trechos de músicas sertanejas consagradas de ambos os períodos de estudo e, posteriormente, serão analisadas de forma crítica as mensagens subliminares presentes nas letras. A partir da análise das canções, é possível observar que algumas delas trazem mensagens mais claras, diretas, e em outros casos o eu lírico se expressa de maneira tácita, como se estivesse camuflando um sentimento.

4.1 A popularização da música sertaneja: o início de uma época (anos 1960 a 1990)

Segundo Piunti (2011), com o golpe militar, no ano de 1964, o governo deu início a uma campanha de massa que falava das oportunidades de bons empregos nos grandes centros, conforme brevemente foi relatado no referencial teórico deste artigo. No entanto, apesar das oportunidades realmente existirem, o governo era extremamente otimista ao relatar essa realidade. Foi neste contexto que muitas famílias migraram do campo para a cidade em meados das décadas de 1960 (PIUNTI, 2011).

Ainda conforme este mesmo autor, esse período foi marcado pelo que os historiadores chamaram de “êxodo rural” e teve uma influência fortíssima nas composições sertanejas da época. “Quem conseguiu melhor traduzir o sentimento de frustração foi Goiás, compositor de ‘Saudade da Minha Terra’, gravada em 1966 por Belmonte e Amaral” (PIUNTI, 2011 p. 1).

Esta canção marcou o início de uma época de popularização da música sertaneja, a partir da vinda dos sertanejos para os grandes centros. “Enquanto ainda se cantava as belezas ou dificuldades da vida no campo, e os lamentos amorosos começavam a ganhar destaque, o compositor apostou na sensação de arrependimento que se abatia sobre grande parte das ex-famílias rurais” (PIUNTI, 2011 p. 1).

Para se ter uma ideia, o eu lírico inicia a sua música com a seguinte pergunta/reflexão: “De que me adianta viver na cidade / se a felicidade não me acompanhar”? E termina a canção com o mesmo saudosismo e tom de melancolia: “Eu preciso ir, para ver tudo ali / Foi lá que nasci e lá quero morrer”. A seguir, traz-se a letra na íntegra, uma vez que ela é fundamental para dar norte à nossa discussão e é peça fundamental na análise deste trabalho:

1ª parte:

De que me adianta viver na cidade / Se a felicidade não me acompanhar
Adeus, paulistinha do meu coração / Lá pro meu sertão, eu quero voltar
Ver a madrugada, quando a passarada / Fazendo alvorada, começa a cantar
Com satisfação, arreio o burrão / Cortando estradão, saio a galopar
E vou escutando o gado berrando / Sabiá cantando no jequitibá.

2ª parte:

Por Nossa Senhora, Meu sertão querido / Vivo arrependido por ter deixado
Esta nova vida aqui na cidade / De tanta saudade, eu tenho chorado
Aqui tem alguém, diz Que me quer bem / Mas não me convém, eu tenho pensado
eu fico com pena, mas esta morena não sabe o sistema que eu fui criado
To aqui cantando, de longe escutando / Alguém está chorando, Com o rádio ligado.

3ª parte:

Que saudade imensa do Campo e do mato Do manso regato que Corta as Campinas /
Aos domingos ia passear de canoa Nas lindas lagoas de águas cristalinas /
Que doce lembrança daquelas festanças Onde tinham danças e lindas meninas /
Eu vivo hoje em dia sem Ter alegria / O mundo judia, mas também ensina
Estou contrariado, mas não derrotado / Eu sou bem guiado pelas mãos divinas.

4ª parte:

Pra minha mãezinha já telegrafei / E já me cansei de tanto sofrer
Nesta madrugada estarei de partida / Pra terra querida que me viu nascer
Já ouço sonhando o galo cantando, o inhambu piando no escurecer /
A lua prateada clareando as estradas, a relva molhada desde o anoitecer /
Eu preciso ir pra ver tudo ali foi lá que nasci, lá quero morrer.

Com relação aos modos de operação da ideologia, propostos por Thompson e expostos no quadro trazido na seção de metodologia deste artigo, presentes em “Saudades da minha terra”, percebem-se as ideologias de legitimação e dissimulação no contexto trazido pelo eu lírico. As relações de dominação estão presentes em vários trechos da canção, mesmo que de forma implícita.

O sertanejo foi dominado pela conjuntura socioeconômica imposta pela situação enfrentada pelo país naquela época. A situação do trabalhador rural era precária, financeiramente falando, e o governo, aproveitando da terceira fase da revolução industrial brasileira, fazia propagandas exageradas sobre as oportunidades disponíveis aos operários que fossem para a cidade trabalhar nas indústrias. Como se pode notar, o sertanejo não era feliz na cidade, lembrava-se da sua vida no campo com saudosismo e sonhava com o dia de voltar para lá.

Outro clássico da música sertaneja da época foi “Caboclo na cidade”, de Dino Franco (1982), que vai retratar uma história muito parecida a da música “Saudades da minha terra”. Em “Caboclo na cidade”, o eu lírico também resolve abandonar seu sítio, que ficava no

interior do triângulo mineiro, para ir morar na cidade. Os traços de saudosismo, amor à vida no campo e à família também são traços marcantes dessa canção.

As mesmas ideologias de legitimação e dissimulação, presentes em saudades da minha terra, podem ser observadas na letra dessa música. Apesar de ter sido gravada em 1982, a música se refere ao mesmo contexto socioeconômico do país, como se pode observar no trecho “[...] já faz mais de 12 anos que aqui eu ‘tô’ morando [...]”, ou seja, o contexto referido no início da música é, aproximadamente, do final da década de 1960 e início da década de 1970. Segue abaixo a canção, dividida em trechos, e algumas reflexões sobre eles:

Seu moço eu já fui roceiro no triângulo mineiro onde eu tinha meu ranchinho. Eu tinha uma vida boa com a Isabel minha patroa e quatro barrigudinhos. Eu tinha dois bois carreiros, muito porco no chiqueiro e um cavalo bom, arriado. Espingarda cartucheira, quatorze vacas leiteiras e um arrozal no banhado. Na cidade eu só ia a cada quinze ou vinte dias pra vender queijo na feira. E no mais estava folgado, todo dia era feriado, pescava a semana inteira. Muita gente assim me diz que não tem mesmo raiz essa tal felicidade. Então aconteceu isso resolvi vender o sítio e vir morar na cidade.

Como se observa neste trecho da música, o autor estava satisfeito com a sua vida no campo. Ele vivia muito bem com a sua esposa, seus filhos e, apesar de não viver no luxo, tinha fartura na mesa, criações e um certo patrimônio que lhe dava segurança e sustento ao lado de sua família. Sem falar na paz que era a sua vida e no tempo que ele tinha para o lazer. No entanto, todas as pessoas no mundo buscam por felicidade (FISCHER, 2010) e, como a felicidade é algo inconstante (HOBES, 1983), o sertanejo decidiu vender o sítio e ir morar na cidade, para experimentar a vida por lá.

Observe o que acontece com o mineiro do interior após tomar sua decisão:

Já faz mais de doze anos que eu aqui já “tô” morando como eu “tô” arrependido. Aqui tudo é diferente não me dou com essa gente vivo muito aborrecido. Não ganho nem pra comer, já não sei o que fazer “tô” ficando quase louco. É só luxo e vaidade penso até que a cidade não é lugar de caboclo. Minha filha Sebastiana que sempre foi tão bacana me dá pena da coitada. Namorou um cabeludo que dizia Ter de tudo, mas fui ver não tinha nada. Se mandou pra outras bandas ninguém sabe onde ele anda e a filha tá abandonada. Como dói meu coração ver a sua situação nem solteira e nem casada.

Ao que se pode notar, o arrependimento já tomou conta deste homem. Ele não se adaptou bem à vida na cidade e nem aos costumes do povo que lá reside. A dificuldade financeira já se tornou um problema a ser administrado. Ele ainda lamenta pela felicidade de sua filha que, segundo ele, foi iludida por um “vagabundo” da cidade que aproveitou da sua falta de experiência para enganá-la.

Para piorar a situação, devido às suas origens e os costumes do povo do interior, ele começou a ter problemas conjugais. Ele não aceitou bem a mudança de hábitos da sua esposa após ela mudar para a cidade, conforme se observa no trecho a seguir:

Até mesmo a minha veia já tá mudando de idéia tem que ver como passeia. Vai tomar banho de praia tá usando mini-saia e arrancando a sobancelha. Nem comigo se incomoda quer saber de andar na moda com as unhas todas vermelhas. Depois que ficou madura começou a usar pintura credo em cruz que coisa feia.

Por fim, ele percebe que tomou a decisão mais errada de sua vida quando vendeu o seu sítio e foi morar na cidade. Perdeu todo o seu dinheiro, a paz da sua vida no campo, e parte do amor e do respeito que a sua família tinha por ele:

Voltar "pra" Minas Gerais sei que agora não dá mais, acabou o meu dinheiro. Que saudade da palhoça eu sonho com a minha roça no triângulo mineiro. Nem sei como se deu isso, quando eu vendi o sítio para vir morar na cidade. Seu moço naquele dia eu vendi minha família e a minha felicidade!

Essa canção traz a reflexão para o fato de que a realidade trazida por sua letra não é um fato isolado e pode ser generalizado para centenas ou milhares de famílias da mesma época que deixaram o campo e foram “tentar a sorte” na cidade e passaram pela mesma situação.

“Meu reino encantado”, composição de Valdemar Reis e Vicente F. Machado, sucesso nas vozes de Lourenço & Lourival e, mais recentemente, na voz de Daniel, com a participação especial de seu pai, Sr. João Camilo, é mais um clássico sertanejo que vai falar do sossego e da paz do campo, que precisou ser interrompido pela mudança do dono de um pequeno sítio que, por necessidades financeiras e pressão de latifundiários, teve que ir para cidade. Assim como nas outras músicas, as boas lembranças do tempo vivido na roça e o saudosismo marcaram presença. Segue abaixo a letra da música:

1ª parte: Eu nasci num recanto feliz/Bem distante da povoação/Foi ali que eu vivi muitos anos Com papai mamãe e os irmãos/Nossa casa era uma casa grande/Na encosta de um espigão/Um cercado pra guardar bezerro/E ao lado um grande mangueirão/No quintal tinha um forno de lenha E um pomar onde as aves “cantava”/Um coberto pra guardar o pilão/E as traíras que papai usava De manhã eu ia no paiol/Um espiga de milho eu pegava/ “Debuiava” e jogava no chão/Num instante as galinhas “juntava”.

2ª parte: Nosso carro de boi conservado/Quatro juntas de bois de primeira/Quatro cangas, dezesseis canzis/Encostados no pé da figueira/Todo sábado eu ia na vila/Fazer compras para semana inteira/O papai ia gritando com os bois/Eu na frente ia abrindo as porteiras.

3ª parte: Nosso sítio que era pequeno/Pelas grandes fazendas cercado/Precisamos vender a propriedade/Para um grande criador de gado/E partimos pra a cidade grande/A saudade partiu ao meu lado/A lavoura virou colônia E acabou-se meu reino encantado/Hoje ali só existe três coisas/Que o tempo ainda não deu fim/A tapera velha desabada E a figueira acenando pra mim/E por ultimo marcou saudade/De um tempo bom que já se foi/Esquecido em baixo da figueira/Nosso velho carro de boi.

Com relação aos modos de operação da ideologia de Thompson, presentes em “Meu reino encantado”, percebem-se as ideologias de legitimação e dissimulação, assim como nas canções anteriores. Nesta música, elas estão expostas através da dominação evidente dos latifundiários sobre os pequenos sítiantes, que viviam de agricultura familiar no sistema socioeconômico rural, onde prevalece o poder político e aquisitivo dos “coronéis”. Neste contexto, as dominações são tanto legítimas quanto podem estar dissimuladas nas relações e estruturas sociais locais.

Uma outra ideologia relacionada aos modos de operação de Thompson foi identificada nesta canção, a reificação. A reificação pode ser observada quando a mudança do sertanejo para a cidade após a venda do seu sítio, marcando um período de transição, foi na verdade entendida como algo natural e que ocorria com relativa frequência naquela região onde os fazendeiros exerciam domínio sobre os pequenos proprietários, que frequentemente vendiam os seus sítios para os fazendeiros.

Como se pode notar, o sertanejo dessa época é feliz vivendo no campo, gosta da paz e das coisas simples do sertão. Por mais que a vida na cidade seja promissora, ele só a trocaria pela vida no campo se não houvesse opção, ou seja, somente em último caso, em caso de necessidade. Isso é corroborado pelo trecho da canção “Chitãozinho e Xororó”, de Serrinha (Antenor Serra) e Athos Campos, imortalizada nas vozes de cantores como Tonico & Tinoco, Sérgio Reis e Chitãozinho & Xororó, onde o eu lírico afirma com veemência: “Eu não troco o meu ranchinho amarradinho de cipó por uma casa na cidade, nem que seja bangalô”.

4.2 Os sertanejos não são mais os mesmos, nem o caipira e nem o gênero musical (final dos anos 2000 e 2010)

Assim como a maioria das coisas da vida, a música sertaneja sofreu mudanças ao longo das décadas. Dentre as principais transformações observadas nas letras e no discurso utilizado nas canções, destaca-se a descrição do homem do campo e do ambiente onde ele vive. Neste cenário, o caipira deixa de ser sitiante, de vida simples, apaixonado pela família e pelo sertão, e passa a ser descrito como fazendeiro, rico, conectado e frequentador de baladas.

O marco principal dessa mudança está no surgimento do que ficou conhecido como “sertanejo universitário”. Como exemplos de músicas desse novo estilo musical podemos citar: “Ai se eu te pego”, cantada por Michel Teló, “Balada boa” e “As mina pira”, do Gustavo Lima, “Camaro amarelo”, de Munhoz e Mariano, entre outras.

Uma música do início dos anos 2000, que traz características marcantes de uma fase de transição da música sertaneja, como uma espécie de “preparação” para o sertanejo universitário, é a música “Nois é caubói”, composta por Gino e Geno e que virou sucesso nas vozes de Cézár e Paulinho.

Nesta música se identifica a ideologia de unificação, proposta por Thompson, quando se observa que existe uma identidade coletiva que foi construída a partir da imagem do fazendeiro. O eu lírico representa uma classe e a todo momento ele se preocupa em enfatizar isso em seu discurso utilizando o “nóis”. A legitimação é outra ideologia presente através da representação da classe de fazendeiros, que é rica, dominante e ostenta seus bens a quem interessar. Segue abaixo a letra da canção:

1ª parte: Nois é Country, é caubói nois é fazendeiro. Nois tem gado nois tem roça e nois tem dinheiro. Nois tem vaca, Nois tem porco, Nois tem galinheiro, Nois tem carro tem carroça, Nois é motoqueiro Nois tem pinto tem galinha e nois tem muié. Nois não é caipira nois não tem bicho de pé.

Refrão: Nois semos lindo, nois é herói. Nois é mocinho, nois é pray-boy. Nois semos lindo nois é herói. Nois é metido, nois é caubói

2ª parte: Nois tem currar nois tem rancho nóis nascemo aqui. Nóis tem dois Mitsubishi nóis tem jetsky. Nóis tem celular e bip nois tem internet. Nóis é rico nóis é Chique com nóis ninguém se mete Nóis tem musica de viola e nois tem CD e nóis tem orgulho de ser macho pra valer.

A primeira coisa que chama a atenção nessa letra é o linguajar coloquial, informal e até mesmo alguns erros de português. Isso remete justamente ao linguajar típico de sertanejos do interior, os chamados caipiras. Analisando a letra da música, percebe-se que o eu lírico

vive no campo, cria vaca, porco, galinha e tem orgulho de ter nascido ali. Até aqui, praticamente nenhuma mudança no estilo de composição.

No entanto, em alguns trechos da música observa-se também, com nitidez, que ele “ostenta” os seus bens. Apesar de morar na roça, ele anda de carro importado, se diz rico e chique. Ele não se considera caipira e faz questão de afirmar que não tem bicho de pé. A roça onde ele mora permite que ele faça uso de celular, bip e internet. Neste momento se começa a observar as mudanças de comportamento do homem do campo e do ambiente em que ele vive. A simplicidade, o saudosismo e aquele apego à família vão deixando de ser características marcantes das canções.

A partir de então as letras assumem um discurso de ostentação mais evidente. O homem do campo já não é mais tão “do campo” assim. Ele utiliza a sua fazenda apenas como fonte de renda e espaço de lazer para os fins de semana. Esse “novo caipira”, apesar de gostar da roça, é frequentador de baladas na cidade, conquistador, mas só quer saber de farra. A música “playboy fazendeiro”, de Mano Walter, torna isso claro:

Tenho muito gado no pasto e o bolso cheio de dinheiro. Quem foi que chegou? O playboy fazendeiro! Olha que eu tenho uma Hilux, uma Amarok e uma Pajero. Quem foi que chegou? O playboy fazendeiro! Olha que eu moro na cidade, mas, no fim de semana, vou pra minha fazenda fazer aquela farra. Convido a mulherada só do tipo Panicat Vai rolar whisky e cerveja bem gelada. O paredão ligado, as minas descem até embaixo. Mandei matar um boi pra fazer aquele churrasco. Aqui é só sossego, é só tranquilidade. Eu sou o fazendeiro que mora na cidade. (Repete tudo).

Nesta canção está evidente a ideologia de legitimação da classe dos fazendeiros, que apareceu novamente, e a ideologia de dissimulação, em menor grau. Apesar de não parecer tão evidente quanto a menção ao status de fazendeiro do eu lírico, o fato de ele ser frequentador de baladas e estar sempre rodeado de mulheres lhe confere a representação de um *bon vivant* conquistador, um autêntico *Don Juan*.

O sertanejo trocou a cachaça tradicional por Whisky, cerveja, vodka, energético, etc. Ele também trocou o sossego do campo pelo som alto das boates e a companhia da sua esposa e filhos por encontros casuais com mulheres que, assim como ele, frequentam balada e gostam de festas regadas a bebidas. O fazendeiro não é mais caipira, é “playboy”, conforme se observa na letra da música.

Essa realidade é produzida e pode ser identificada em várias outras músicas do sertanejo universitário que estouraram recentemente, como é o caso de: “Camarote”, do Wesley Safadão, “Balada boa” e “As mina pira”, do Gustavo Lima, “Mete tequila”, de Conrado e Alecsandro, etc.

A urbanização é uma característica evidente deste estilo musical. Conforme mencionou Sena e Gomes (2013), o sertanejo universitário recebeu este nome porque marcou a ida de jovens do campo para as universidades, localizadas nas cidades. Foi a partir daí que este “novo estilo” musical foi se popularizando nas repúblicas e festas universitárias, quando foi batizado então como sertanejo universitário, uma vez que possuía características bem distintas das do sertanejo romântico ou de raiz (SENA; GOMES, 2013).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final deste trabalho, pôde-se inferir que um dos aspectos fundamentais para a popularização da música sertaneja no Brasil foi o fato de ela relatar em seu discurso um fenômeno social que afetou dezenas de milhares de pessoas em um momento socioeconômico conturbado pelo qual o país estava passando: o êxodo rural. Essas pessoas, ao ouvir as canções sertanejas da época, se identificavam com a realidade descrita, que muitas vezes até se confundia com as suas histórias de vida.

Observou-se também que a música sertaneja, de uma maneira geral, sofreu muitas transformações significativas no que diz respeito às suas composições. As principais mudanças estão relacionadas à figura do homem do campo, seus costumes e o ambiente onde ele vive. O novo estilo musical, o sertanejo universitário, ganhou o país e o mundo. Hoje ele está presente em todas as regiões do Brasil e está em primeiro lugar nos *rankings* de músicas mais tocadas.

Vale ressaltar que o artigo atendeu ao que propôs. A partir da ACD das letras e ideologias de operação do discurso presentes nas músicas das diferentes épocas e vertentes do gênero, foi possível identificar as principais mudanças, características e tendências que a música sertaneja assumiu ao longo das últimas décadas no Brasil.

Como sugestões de estudos futuros, fica a possibilidade de replicação da metodologia utilizada neste estudo para o entendimento das transformações e tendências assumidas por outros gêneros musicais do Brasil nas últimas décadas.

Por fim, como limitação desta pesquisa, se reconhece que, apesar do cuidado na escolha das músicas, nacionalmente conhecidas e que representassem uma época e suas características específicas, o número de canções analisadas neste estudo não é suficiente para generalizar seus resultados. Pode-se dizer que este trabalho dá uma ideia do histórico recente do gênero musical observado.

REFERÊNCIAS

ALONSO, G. **Cowboys do Asfalto: Música Sertaneja e Modernização Brasileira**. Niterói – RJ, 2011.

ARCOVERDE, D. Quais são os gêneros musicais mais populares no Brasil? **Netshow.me** (blog). Disponível em: < <https://netshow.me/blog/quais-sao-os-generos-musicais-mais-populares-brasil/> > Acessado em: 18 de agosto de 2016.

CALDAS, W. **O Que é Música Sertaneja**. São Paulo. Brasiliense, 1987.

DINIZ, A. C. P.; SOARES, T.; “**Ai Se Eu te Pego**” é o novo “**Mamãe Eu Quero**”: Carmen Miranda e Michel Teló como “cicerones” da identidade brasileira. XIV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Recife - PE – 14 a 16/06/2012.

FAIRCLOUGH, N; MELO, I. F. Análise crítica do discurso como método em pesquisa social científica. **Linha d'Água**, v. 25, n. 2, p. 307-329, 2012.

FAUSTINO, J. C. A moda de viola e a epopeia caipira: **a música enquanto literatura dos povos iletrados**. XII Congresso Internacional da ABRALIC. UFPR – Curitiba, Brasil. 18 a 22 de julho de 2011

FISHER, C. D. Happiness at work. **International Journal of Management Reviews**, 12, 384-412, 2010.

FRANCO, D. Caboclo na cidade. Disco: **Rancho da Paz**. Dino Franco & Mourá, 1982.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 5. ed. Atlas, São Paulo, 1999.

GUTEMBERG, J. S. **No Limiar entre a Música Sertaneja e a Música Caipira**: o perfil da dupla Zé Fortuna e Pitangueira na vertente moderna da música sertaneja. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011.

HOBBS, T. Leviatã ou Matéria, Forma e Poder de um Estado Eclesiástico e Civil. In: **Os pensadores**. Tradução de: João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. 3. ed. São Paulo: Abril Cultural - 1983.

ILARI, B. S. Música, comportamento social e relações interpessoais. **Psicologia em Estudo**, 11(1), 191-198, 2006.

LETRAS.MUS. **Nóis é Caubói**. Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/cesar-e-paulinho/800283/> > Acessado em: 19 de agosto de 2016.

LIMA, A. C. C. **Responsabilidade Social Empresarial e Stakeholders Vulneráveis**: um estudo de caso sobre a Usina Hidrelétrica do Funil na visão de atingidos. 2015. 128f. Dissertação (mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Administração, Universidade Federal de Lavras - 2015.

MENDES, F. F. B. **Música Sertaneja De Raiz**: A força por trás de uma tradição. Curso de Comunicação Social/Jornalismo da UFV. Viçosa – MG, 2009.

PIMENTEL, C. E; DONNELLY, E. D. O. P. A relação da preferência musical com os cinco grandes fatores da personalidade. **Psicologia ciência e profissão**, v. 28, n. 4, p. 696-713, 2008.

NOGUEIRA, L. **“O sertanejo universitário repetiu de ano”, dizem Zezé di Camargo e Luciano**. Disponível em: < <http://g1.globo.com/Noticias/Musica/0,,MUL847946-7085,00-+SERTANEJO+UNIVERSITARIO+REPETIU+DE+ANO+DIZEM+ZEZE+DI+CAMARGO+E+LUCIANO.html> > Acessado em 15 de agosto de 2016.

PIUNTI, A. Saudade da minha terra. **UOL entretenimento música**. Disponível em: <<http://universosertanejo.blogosfera.uol.com.br/2011/03/27/saudade-da-minha-terra/>> Acessado em: 19 de agosto de 2016.

REIS, V.; MACHADO, V. F. Meu reino encantado. Disco: **Meu reino encantado**. Lourenço & Lourival, 1994.

RODRIGUES, I.; LAIGNIER, P.; BARBOSA, M. **Da Viola Ao Teclado**: Uma Análise da Transição da Música Sertaneja da Década de 80 até os Dias Atuais. XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste – Ouro Preto - MG – 28 a 30/06/2012.

SANTOS, D. O. **“A Música Sertaneja é a que eu mais gosto!”**: Um estudo sobre a construção do gosto a partir das relações entre jovens estudantes de Itumbiara – GO e o Sertanejo Universitário. UFU, Uberlândia, 2012.

SENA, M. F. G; GOMES, N.S. ANÁLISE ESTILÍSTICA DO" SERTANEJO UNIVERSITÁRIO. **Revista Philologus**, Rio de Janeiro, ano, v. 19, p. 216-224, 2013.

SEREM, L. G. **Gosto, Música e Juventude**: Uma pesquisa exploratória com grupos de alunos da rede pública e privada de ensino de Araraquara. Dissertação (Mestrado) – UNESP, Programa de Pós-Graduação em Educação Escolar da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, Araraquara, 2009.

SERRA, A.; CAMPOS, A. **Chitãozinho e Xororó**. Disco: Retrato do meu sertão. Sérgio Reis, 1976.

SILVA, C. R.; GOBBI, B. C.; SIMÃO, A. A. **O uso da análise de conteúdo como uma ferramenta para a pesquisa qualitativa**: descrição e aplicação do método. Organizações Rurais & Agroindustriais, Lavras, v. 7, n. 1, p. 70-81, 2005.

SILVA, G. C. Saudades da minha terra. Disco: **Saudades da minha terra**. Belmonte & Amaraí, 1967.

VIOLA SHOW. **O sertanejo universitário e a sua história**. Disponível em: < <http://www.violashow.com.br/noticias/cultura/2013/08/01/o-sertanejo-universitario-e-sua-historia.html#.V7iHHpgrLIU> >. Acessado em 19 de Agosto de 2016.

ZAN, JOSÉ ROBERTO. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade. **EccoS Revista Científica**, vol. 3, Universidade Nove de Julho - São Paulo, Brasil, pp. 105-122, 1, junho 2001.

Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:

FERREIRA, C. A; NOTINI, L; CAMPOS, R. C; VLLARTA-NEDER, M. A. Do Caipira Apaixonado ao Sertanejo Universitário: Uma Análise do Discurso. **Rev. FSA**, Teresina, v.17, n. 1, art. 12, p. 230-251, jan. 2020.

Contribuição dos Autores	C. A. Ferreira	L. Notini	R. C. Campos	M. A. Vllarta-Neder
1) concepção e planejamento.	X	X	X	X
2) análise e interpretação dos dados.	X	X	X	X
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X	X	X	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X	X	X	X