

Cantando o gênero: a naturalização da violência contra a mulher na música sertaneja universitária

*Cíntia Magnus Gomes^I
Ismael Gonçalves Alves^{II}*

Resumo: Objetivamos, por meio desta investigação, analisar os discursos que naturalizam violências praticadas contra as mulheres presentes nas letras de músicas sertanejas. As canções elencadas na pesquisa são do ciclo mais recente do estilo musical sertanejo, o chamado Sertanejo Universitário, datado de 2010. Utilizando o gênero como categoria de análise, identificamos como discursos que compõem as composições estabelecem a partir normas de masculinidade e feminilidade relações de subordinação entre os sexos. Para dar conta da complexidade que envolve a questão da violência contra as mulheres, a pesquisa utiliza-se da Lei 11.340/ 2006, a Lei Maria da Penha, que é dividida em categorias que tentam abarcar de forma mais concreta as diferentes formas deste crime como: violência física e psicológica. Metodologicamente, nos baseamos na de análise do discurso, que nos possibilitou identificar as distintas formas de violência contra as mulheres presentes na música sertaneja universitária.

Palavras-chave: Discursos. Gênero. Mulheres. Música. Violência.

Singing the gender: the naturalization of violence against women in the country music

Abstract: We aim, through this investigation, to analyze the discourses that naturalize violence practiced against women present in the lyrics of sertanejos songs. The songs listed in the research are from the most recent cycle of the sertanejo musical style, the so-called Sertanejo Universitário, dated 2010. Using the genre as a category of analysis, we identified how discourses that compose the compositions establish from norms of masculinity and femininity subordination relations between the sexes. To account for the complexity involved in the issue of violence against women, the research uses Law 11.340 / 2006, the Maria da Penha Law, which is divided into categories that try to encompass more concretely the different forms of this crime as: physical and psychological violence. Methodologically, we are based on the discourse analysis, which allowed us to identify the different forms of violence against women present in the country music.

Keywords: Gender. Music. Speeches. Violence. Women.

Artigo recebido em 20/07/2020 e aprovado em 10/06/2021.

CANTANDO O GÊNERO: A NATURALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA MÚSICA SERTANEJA UNIVERSITÁRIA

CÍNTIA MAGNUS GOMES
ISMAEL GONÇALVES ALVES

Gênero, violência e música: elementos constitutivos das relações desiguais em sociedades formalmente igualitárias

De todas as formas de violência que nos cercam diariamente, destacamos as elevadas taxas de violência que acometem as mulheres no Brasil e no mundo. Em nossa cultura, as bases sociais alicerçadas no patriarcado e no machismo explicam uma estrutura invisível que sustenta a subordinação das mulheres aos homens em vários âmbitos da vida. Os estudos atinentes a essa dominação têm se intensificado nos últimos anos no intuito de compreender como as construções sociais de gênero que imprimem sobre os corpos normas e valores atrelados a ideia de feminilidade e masculinidade para os diferentes sexos. A partir desta premissa, o trabalho ora apresentado, busca identificar como os discursos de superioridade dos homens sobre as mulheres se calcificam no cotidiano como algo natural, de tal maneira que passam despercebidos em nossas relações socioculturais, legitimando uma dicotomia machista entre homens e mulheres.

O machismo está tão profundamente arraigado nos costumes e no discurso que se tornou quase invisível quando não exerce suas formas mais flagrantes, como a violência física ou o abuso verbal. No entanto continua presente em quase todos os aspectos da vida cotidiana de homens e mulheres [...] nos costumes, nos gestos e nas palavras de uso diário, na comunicação, no amor, na família e na amizade. O machismo atual opera por trás das aparências, em detalhes que talvez pareçam anódinos, mas que revelam um jogo de poder importante, pequenos detalhes que têm grandes consequências.^{III}

A cultura do machismo e de uma ordem patriarcal instituída no Brasil desde a colonização europeia mantém ainda hoje relações de poder que permeiam a dialogia entre os sexos, na qual os atributos de masculinidade desqualificam os de feminilidade, de modo a transformar a mulher em objeto de subordinação, dominação ou posse. Essa hierarquia se encontra enraizada no cotidiano dos indivíduos materializada nas normas de convivência e de comportamento esperados de ambos os sexos. Este processo de subordinação cultural e desigualdades sociais afeta diretamente a forma como os sujeitos desempenham seus papéis na família, no trabalho, na escola e na vida cotidiana, sendo, inclusive, reproduzido pelas próprias mulheres, que envoltas na estrutura patriarcal reproduzem de maneira quase automática as desigualdades, como afirma o historiador Marcos Cordeiro Pires:

O machismo é uma herança cultural muito forte. Antes de ser uma reprodução de comportamentos exclusivamente masculinos, ele é reforçado pela vida familiar, incluindo aí a educação recebida da mãe, que inconscientemente (ou conscientemente) reafirma os seus estereótipos.^{IV}

Assim, no processo de convivência dos distintos arranjos familiares os meninos são criados para serem provedores, viris e protetores, enquanto às meninas cabem os ensinamentos de um comportamento submisso, bem como atividades voltadas para a vida conjugal, doméstica e maternal. Contudo, não se pode responsabilizar as mulheres pela dominação sofrida a partir desse pressuposto, e sim ressaltar que são muitos os instrumentos que se prestam a construir representações da identidade feminina e masculina a partir funções sociais dessemelhantes. Em outras palavras, existe uma ordem social, invisível, que impõe a homens e mulheres lugares sociais com valores e prestígio diferentes, o que Bourdieu chama

CANTANDO O GÊNERO: A NATURALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA MÚSICA SERTANEJA UNIVERSITÁRIA

CÍNTIA MAGNUS GOMES
ISMAEL GONÇALVES ALVES

de dominação simbólica, elemento central do processo de subordinação e, do qual nossa estrutura social está continuamente embebida:

Os atos de conhecimento e de reconhecimento práticos da fronteira mágica entre os dominantes e os dominados, que a magia do poder simbólico desencadeia, e pelos quais os dominados contribuem, muitas vezes à sua revelia, ou até contra sua vontade, para sua própria dominação, aceitando tacitamente os limites impostos, assumem muitas vezes a forma de emoções corporais — vergonha, humilhação, timidez, ansiedade, culpa — ou de paixões e de sentimentos — amor, admiração, respeito —; emoções que se mostram ainda mais dolorosas, [...] e outras tantas maneiras de se submeter, [...] não raro com conflito interno e clivagem do ego, a cumplicidade subterrânea que um corpo que se subtrai às diretivas da consciência e da vontade estabelece com as censuras inerentes às estruturas sociais.^V

Por conseguinte, assim como outros espectros da vida, as relações afetivo-conjugais também são perpassadas por esta estrutura simbólica que gera nos casais sentidos comportamentais de dominantes e dominados. Uma das consequências de tal dominação é a prática da violência contra a mulher dentro dos relacionamentos e do espaço doméstico. As estatísticas de violência física, psicológica, moral e sexual contra mulheres apontam, em sua maioria, os parceiros ou ex-parceiros como os principais agressores. A subordinação e objetificação do corpo feminino corroboram para a incidência de agressões e assassinatos praticados pelo namorado/cônjuge/companheiro das vítimas. Além disso, o fim dos relacionamentos é apontado como um dos principais estopins para os crimes, o que nos leva a refletir sobre a violência impetrada por estes agressores ao perceberem que sua suposta posse ou o domínio sobre as mulheres é colocada em xeque. Em grande medida, a ideia de perder o corpo e do sujeito feminino, impulsiona uma série de violência que vitimiza milhares de mulheres todos os anos.

Diante desta realidade, a sociedade brasileira, após a punição em uma corte internacional de direitos humanos, foi obrigada a instituir no país uma legislação protetiva às mulheres. Conhecida como Lei “Maria da Penha”, a referida lei foi sancionada em agosto de 2006 e pronuncia em seu artigo 1º:

Cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências.^{VI}

No entanto, com a finalidade de se adaptar a complexidade da sociedade brasileira, a referida lei sofreu alterações recentes com a Lei nº 13.505/2017 e Lei nº 13.836/2019. O intuito das alterações foi oferecer mais rapidez na aplicação da lei e efetivamente proteger as vítimas de seus agressores, sendo importante ressaltar que de acordo com o Art. 6º, “a violência doméstica e familiar contra a mulher constitui uma das formas de violação dos direitos humanos.”^{VII} Para dar conta da complexidade que envolve a questão da violência contra as mulheres a lei “Maria da Penha” foi dividida em categorias que tentam abarcar de forma mais concreta as diferentes formas de violência contra as mulheres, tais como a violência física, psicológica, sexual, patrimonial e moral. Dentre estas, principalmente a violência psicológica e moral, constitui uma série de comportamentos que, em certos casos, as mulheres têm dificuldade de perceber que são vítimas de uma agressão ou de identificar os

CANTANDO O GÊNERO: A NATURALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA MÚSICA SERTANEJA UNIVERSITÁRIA

CÍNTIA MAGNUS GOMES
ISMAEL GONÇALVES ALVES

namorados/cônjuges/conviventes como agressores dentro dos relacionamentos, pois se trata de situações mais subjetivas, que coloca em dúvida a existência ou não de uma violência.

Compreender estes mecanismos de dominação, que sobrepujam as mulheres, demanda cada vez mais a produção de conhecimento relacionado às violências, que por sua vez encontra solo fértil nas pesquisas acadêmicas, inclusive no campo da história do tempo presente.

Assim, é de fundamental importância sistematizar debruçar-se sobre estes estudos, pois eles visam desconstruir a maneira como essas relações socioculturais são percebidas e interpretadas pelos sujeitos, haja vista que podem se transfigurarem em desigualdades, violências e invisibilidades. A categoria gênero arquiteta uma análise na qual enfatiza que as condições biológicas não podem e não devem ser capazes de predeterminar papéis, espaços, características e identidades dos sujeitos. O que se atribui de maneira sistemática aos sexos como algo natural e imutável é, portanto, passível de análise histórica e social e, dessa forma, alvo de questionamentos.^{VIII}

Os estudos têm identificado a interligação de discursos machistas difundidos nas sociedades, atrelados ao controle masculino exercido em diversas esferas, com a naturalização de ações violentas dos homens contra as mulheres. Dissociar as práticas de dominantes e dominados dos padrões traçados como apropriados à feminilidade e masculinidade, exige uma nova forma de analisar a consciência histórica e social destes sujeitos.

As mudanças de perspectiva causadas pela chamada Nova História Cultural, “mais eclética, tanto no plano coletivo como no individual”^{IX} permitiu que as pesquisas partissem de pontos até então invisibilizados pela história, pois se desprende do estudo isolado do fato em si para captar o processo histórico em que se deu. A tomada de uma atitude mais inquiridora traz à baila grupos sociais marginalizados e novos objetos de estudo.

De acordo com as historiadoras Rachel Soihet e Joana Maria Pedro^X tais mudanças historiográficas foram fomentadas pelo movimento feminista “a partir de fins da década de 1960, [que] tiveram papel decisivo no processo em que as mulheres são alçadas à condição de objeto e sujeito da História”. O nascimento da História das Mulheres apoia a destituição da noção de sujeito universal, que descumpria a pretensão de incluir as mulheres na história. Quando se falava do homem, ponderava-se o sentido generalizante de humanidade, mas excluía as mulheres, pois não tratava das experiências por elas vivenciadas, nem dos espaços que elas ocupavam e ou/circulavam. Neste contexto de tensões e disputas, o gênero aparece como categoria de análise histórica, no intuito de compreender como a configuração binária entre homens e mulheres se dá em um conjunto de atitudes, crenças e costumes arquetípos. Estes moldes difundem um estilo de vida social nas instituições de qualquer nível, nas relações interpessoais em geral, na política, na economia, na imprensa, na cultura, na arte, na literatura e na música.

Ao utilizar o documento-canção como uma fonte, buscamos entender como este instrumento cultural pode naturalizar distintas formas de violência contra as mulheres no Brasil. Considerando a licença poética dos compositores, existe a necessidade de identificar os reflexos da estrutura patriarcal, em que estamos inseridas, nas produções musicais, a partir da perspectiva de gênero, pois isto nos possibilita enxergar a materialização dos discursos e do simbólico em diversas dimensões da vida, como por exemplo, na estrutura do cotidiano. Juntamente com a teoria de gênero, analisaremos o conteúdo das músicas, a partir da metodologia da análise do discurso, que por sua vez, tem capacidade de demonstrar a potência da linguagem na construção das desigualdades promovendo “investigações textualmente orientadas, observando as interseções entre linguagem, gramática, contexto, relações de

CANTANDO O GÊNERO: A NATURALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA MÚSICA SERTANEJA UNIVERSITÁRIA

CÍNTIA MAGNUS GOMES
ISMAEL GONÇALVES ALVES

poder, dominação, discriminação e controle”.^{XI} Deste modo, percebemos que os signos criados na linguagem, a partir de aspectos sociais, políticos e ideológicos, e vice versa, são potentes componentes do processo hierarquizador da sociedade. Como destaca Fairclough em sua análise sobre as construções discursivas:

O objetivo geral aqui é especificar: a natureza da prática social da qual a prática discursiva é uma parte, constituindo a base para explicar por que a prática discursiva é como é; e os efeitos da prática discursiva sobre a prática social.^{XII}

Por meio desta afirmação entendemos que a construção artificial da ideia de feminilidade e masculinidade se concretiza também nas produções musicais, haja vista que as consequências de se internalizar tais falas, como normas de comportamento de ambos os sexos, pode gerar a legitimação de atos opressores e violentos sobre as mulheres. Fazer, ouvir e discutir a música necessita da percepção dos desdobramentos entre a fala cotidiana e a ação social e cultural sobre as letras. Na obra intitulada *A Ordem do Discurso*, o filósofo Michel Foucault discorre sobre a maneira que as fronteiras de limitação e validação de poder são fixadas ou deslocadas socialmente pelo discurso:

Por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e o poder. Nisto não há nada de espantoso, visto que o discurso — como a psicanálise nos mostrou — não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que — isto a história não cessa de nos ensinar — o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar.^{XIII}

De acordo com Foucault, toda sociedade ao construir seus discursos faz isso de maneira “controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que tem por função conjurar seus poderes, dominar seu conhecimento aleatório”.^{XIV} O autor afirma ainda que são as cadeias de interesses e poderes que permeiam os procedimentos de exclusão, que ele divide em “a palavra proibida, a segregação da loucura e a vontade da verdade”.^{XV} Em síntese, nesta perspectiva, apesar de ser conceitualizado de uma linguagem repetida e legitimada, o discurso exerce por meio da palavra sua forma mais potente de ação, pois, toda forma de expressão é portadora de desdobramentos simbólicos de dominação, e a música, como parte da linguagem e da arte é também integrante e construtora de discursos subalternizantes.

Sertanejo universitário: a naturalização da violência contra as mulheres por meio das afetividades

A música popular brasileira é extremamente diversa, oriunda, tanto do intercâmbio de diferentes culturas, tanto quanto da miscigenação da população do Brasil. Contudo o que se consolidou como música popular no processo de urbanização e industrialização do país, associa sua origem a um espaço “sociogeográfico que seria tanto mais autêntico e legítimo quando mais próximo do lugar sociogeográfico das classes populares: o ‘morro’ e, posteriormente, o ‘sertão’”.^{XVI} Dentre as produções culturais populares, podemos destacar o samba, que por sua vez, representou o estilo musical das periferias urbanas, inserindo em suas produções elementos do cotidiano destas populações. Já a música “caipira” ou “raiz”, cujo

CANTANDO O GÊNERO: A NATURALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA MÚSICA SERTANEJA UNIVERSITÁRIA

CÍNTIA MAGNUS GOMES
ISMAEL GONÇALVES ALVES

surgimento nas rádios é datado na década de 1920, consolidou-se em torno de um “clima modernista e ufanista [...] a produção literária, musical e cênica inspirada no Brasil Rural vingava sem resistência em São Paulo. Afinal, aproximadamente 80% de sua população ainda morava na roça”.^{XVII}

A principal característica da música caipira são as letras que fazem alusão à vivência no campo com uma linguagem brejeira e poética, apresentando em suas composições o trabalho agrário e a estrutura social das famílias, embora tivesse caráter recreativo. Não é possível subestimar a eficácia e o alcance desta literatura musical por seu vocabulário modesto e de pueril compreensão, pois de acordo com Berio, “quanto mais simples e unidimensional for o discurso musical, mais difusa e imediata será sua relação com a realidade cotidiana”.^{XVIII}

Os estudos da historiadora Jaqueline Souza Gutemberg^{XIX} apontam que a urbanização fez do canto caipira uma representação saudosista da origem rural e que não se pode delimitar precisamente o ano de transição desse gênero para a “música sertaneja”, porém a autora discute que além da inserção gradativa de novos instrumentos e compassos rítmicos empregados nas produções entre 1950 e 1970, sistematicamente, houve uma mudança estrutural no texto das composições. Não obstante, as críticas aos arranjos e nova linguagem da “música sertaneja” ou “sertaneja raiz”, a versão conservou a admiração do público que vinha do interior para as cidades de médio e grande porte, que em suas rádios mantinham horários direcionados ao dito estilo musical, uma lembrança da vida rural que se manifestava através das canções.

Os anos seguintes, na década de 80, a modernização da música sertaneja foi impulsionada pela inserção de arranjos com instrumentos advindos do rock e novos elementos estético-discursivos. Embora o “sertanejo raiz” já tenha feito uso de narrativas românticas, o foco central das composições pairava sobre a relação com a vida no campo. Essa ordem se inverteu quando “músicas com letras românticas passaram a predominar – a vida no campo passava a ficar, na melhor das hipóteses, em um segundo plano”.^{XX} As produções realizadas nas décadas de 80 e 90 ganharam a denominação de “sertanejo romântico”, cantadas por duplas, tais produções musicais foram acompanhadas de grandes shows e públicos gigantescos duplas, alcançando fama em todo o país.

O estilo musical sertanejo seguiu alcançando, alternando mudanças e permanências até chegar a roupagem mais recente: o “sertanejo universitário”, termo designado para as produções datadas a partir de 2010.^{XXI} A origem do movimento está atrelada ao grande número de jovens do interior que migraram para as cidades para cursarem faculdade, onde tocavam violão para as horas de lazer. Por vezes, esses jovens músicos e cantores se conheciam na universidade, formavam duplas e conciliavam a vida acadêmica com as apresentações nos bares próximos das universidades. Foi assim que a carreira musical se tornou de grande sucesso para duplas como João Bosco e Vinícius, Maria Cecília e Rodolfo, João Neto e Frederico e Jorge e Mateus, por exemplo.

A temática deste ciclo se detém em narrativas que abordam grandes amores, relacionamentos sem compromisso e experiências de festas e baladas. No que tange ao ritmo, este gênero musical mistura elementos do axé, pagode e country.

[...] o “sertanejo universitário” caracteriza-se por um ritmo empolgante, com predominância de instrumentos acústicos, letras de fácil memorização, que são gravadas quase sempre em shows ao vivo em casas noturnas e que toca em bares e baladas, com uma participação ativa do público.^{XXII}

CANTANDO O GÊNERO: A NATURALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA MÚSICA SERTANEJA UNIVERSITÁRIA

CÍNTIA MAGNUS GOMES
ISMAEL GONÇALVES ALVES

De todos os ciclos da música sertaneja, o último citado possui uma espécie de vantagem sobre os demais, aproveitando-se da massificação das mídias digitais, que contrastam os suportes utilizados nas décadas de 1980 e 1990 (LP's, CD's e DVD's). No entanto, o sertanejo universitário continuou com a longa tradição do gênero de cantar os percalços da vida amorosa dos sujeitos. O amor romântico, central nestas narrativas musicais, é um conceito que as Ciências Sociais ainda buscam definir adequadamente, embora haja um consenso em reconhecer sua construção como social. Costa^{XXIII} procura conceituar o sentido do amor romântico como um modelo histórico-cultural dividido em cinco dimensões, que seriam no campo das emoções, no campo das interações sociais, como idealização, como modelo de relação e como prática cultural. O autor faz um paralelo entre o amor romântico e a indústria cultural e de entretenimento, demonstrando como os amantes utilizam os produtos deste mercado para formular rituais românticos e modelos de relacionamentos: o vínculo emocional e sexual, consolidado no matrimônio e na prole.

Para proceder a análise, selecionamos para este artigo músicas lançadas a partir do ano de 2010. O critério utilizado para selecionar as músicas foi o sucesso que obtiveram nas vozes dos intérpretes, com forte repercussão em rádios e outras mídias digitais. As canções foram examinadas e divididas de acordo com os tipos de violências que a legislação explicita como violência física, psicológica, sexual, patrimonial e moral. Aqui trago alguns exemplos de canções analisadas nas categorias de violência física e psicológica.

Das formas de violência doméstica ou familiar elencadas no artigo 7º da Lei 11.340/2006 a primeira e mais facilmente perceptível é a violência física. O texto da legislação afirma que a violência física contra a mulher é “entendida como qualquer conduta que ofenda sua integridade ou saúde corporal”.^{XXIV} A primeira música a ser analisada foi gravada por Bruninho & Davi em 2011, no álbum *Proibido para menores*.

Quadro 1 - Letra da música Carabina

Bruninho e Davi	
Composição: Douglas Mello / Flavinho Tinto / Nando Marx	
Acordei já era tarde e a vida passando Meus amigos, todo mundo sempre falando Eu feito um bobo não pensava, não vivia, Só te amava. Para com isso, não chore em minha frente Não adianta, eu sei de tudo Vê se assim me entende.	Safada, cachorra, bandida Dá o fora da minha vida Antes que eu pegue a Carabina E te encha de tiro agora. Suas coisas põe na mala Não me encoste e nem me fale Tô doído pra te matar

Fonte: <https://www.lettras.mus.br/bruninho-davi/1710927/>. Acesso em 08 out. 2019.

O título da canção é *Carabina*, trata-se de uma arma de fogo ou de pressão, portátil, que possui cano longo e pequeno calibre, muito utilizada em tiro desportivo e caça. Na narrativa musical um homem fala sobre a decepção que sofreu com a companheira amorosa, sobre quem outras pessoas o alertavam. O refrão desfere uma série de ofensas à mulher como *safada, cachorra, bandida*, além da ameaça de usar a arma caso ela não se afastasse dele imediatamente, encerrando com a frase *Tô doído pra te matar*, demonstrando o desejo de exercer a violência extrema através da aniquilação da vida da mulher. Essa mesma música foi

CANTANDO O GÊNERO: A NATURALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA MÚSICA SERTANEJA UNIVERSITÁRIA

CÍNTIA MAGNUS GOMES
ISMAEL GONÇALVES ALVES

regravada por Guilherme & Santiago, em 2014, porém os compositores fizeram algumas alterações. A mudança ocorreu somente no refrão que não faz menção a arma, mas a violência está presente de outra forma, conforme apresentamos abaixo:

Quadro 2 - Refrão da música *Safada, cachorra, bandida*

Intérpretes: Guilherme & Santiago	
Composição: Douglas Mello / Flavinho Tinto / Nando Marx	
Safada, cachorra, bandida Dá o fora da minha vida Antes que eu perca a cabeça E te encha de tapa agora	Suas roupas põe na mala, Não me encoste e nem me fala, Tô louco pra te pegar

Fonte: <https://www.letras.mus.br/guilherme-e-santiago/1630460/>. Acesso em 10 out. 2019.

Agora com título de *Safada, cachorra, bandida*, a letra adverte sobre a necessidade de a mulher saia da vida do homem *Antes que eu perca a cabeça / e te encha de tapa agora*, ao invés de *Antes que eu pegue a Carabina / e te encha de tiro agora*, bem como não aparece mais a palavra matar. É importante ressaltar que esta mudança, talvez reflita uma espécie de transformação social, na qual cada vez mais repudia discursos de violência. Contudo, não se pode dizer que esta “correção” musical foi eficaz, pois o fato de trocar ameaça de morte por ameaça de agressão física, como se fosse de o menor dano, diminuisse a gravidade do discurso violento. Buscar um motivo para a prática da violência física é mecanismo extremamente utilizado pela a sociedade patriarcal e machista, tornando a mulher algoz de si própria, a única responsável pelos rompantes agressivos e de crueldade realizados por seu companheiro. Os homens, neste tipo de discurso apenas reagem, de forma refratária, a decepção ou falta supostamente provocada por uma mulher.

Em muitos casos de violência contra a mulher, os detalhes são vistos como elementos que servem para ocultar ou amenizar a gravidade dos crimes. A forma de vestir, andar e falar das mulheres são exemplos desses detalhes que servem como “justificativas” das violências que sofremos. Todas elas injustificáveis.^{XXV}

Dentre as formas de violência especificadas na Lei 11.340/ 2006 a de maior incidência no *corpus* da pesquisa é a violência psicológica. Por tratar-se de um ato que não deixam marcas visíveis no corpo, e que se utiliza de mecanismos mais subjetivos, as vítimas e até os agressores, por vezes, não compreendem as ações como violentas. Conforme define a Lei Maria da Penha, a violência psicológica deve ser entendida pela mulher como

[...] qualquer conduta que lhe cause dano emocional e diminuição da autoestima ou que lhe prejudique e perturbe o pleno desenvolvimento ou que vise degradar ou controlar suas ações, comportamentos, crenças e decisões, mediante ameaça, constrangimento, humilhação, manipulação, isolamento, vigilância constante, perseguição contumaz, insulto, chantagem, violação de sua intimidade, ridicularização, exploração e limitação do direito de ir e vir ou qualquer outro meio que lhe cause prejuízo à saúde psicológica e à autodeterminação.^{XXVI}

Diante desta complexa miríade, buscamos identificar tais atos nas produções musicais listadas a seguir, nas quais se percebe constrangimento, humilhação e/ou ridicularização das personagens femininas nas composições. Início a análise com uma canção que obteve grande circulação nas rádios logo que lançada, em fevereiro de 2018. Gravado na

CANTANDO O GÊNERO: A NATURALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA MÚSICA SERTANEJA UNIVERSITÁRIA

CÍNTIA MAGNUS GOMES
ISMAEL GONÇALVES ALVES

Estância Villa Mix, em Goiânia, o álbum *Terra sem cep*, de Jorge & Mateus, que entre suas 14 faixas apresenta a música *Propaganda*:

Quadro 3 - Letra da música **Propaganda**

Intérpretes: Jorge e Mateus	
Composição: Marcia Araújo / Henrique Castro / Diego Silveira / Os Parazim	
Ela queima o arroz Quebra copo na pia Tropeça no sofá, machuca o dedinho E a culpa ainda é minha Ela ronca demais Mancha as minhas camisas Dá até medo de olhar Quando ela tá naqueles dias É isso que eu falo pros outros Mas você sabe que o esquema é outro Só faço isso pra malandro não querer crescer o olho	Tá doido que eu vou Fazer propaganda de você Isso não é medo de te perder, amor É pavor, é pavor Tá doido que eu vou Fazer propaganda de você Isso não é medo de te perder, amor É pavor É minha, cuido mesmo, pronto e acabou

Fonte: <https://www.letras.mus.br/jorge-mateus/propaganda/>. Acesso em 15 out. 2019.

A letra acima destacada, desfere uma enxurrada de frases que desqualificam a mulher em diversos aspectos. Algumas delas são relacionadas a execução do serviço doméstico, como *Ela queima o arroz / Quebra copo na pia / Mancha as minhas camisas*, apontando, em um primeiro momento, para a naturalização do trabalho doméstico executado pelas mulheres. A letra demonstra que a parceira fugiria da característica que se imprime as mulheres no âmbito dos cuidados com o lar, sendo está mulher um indivíduo relapso e com pouca afinidade com tarefas que por natureza supostamente seriam suas. Outros versos tratam ainda da personalidade, descrevendo a mulher como brava, assertiva e reativa. De acordo com a narrativa musical, tais falas divulgadas pelo companheiro se dariam por receio de perder a amada, mais do que isso, por *pavor*, como o narrador pontua. A estratégia consistiria em dizer isso a outros homens que esperando por uma “mulher ideal” e portadora de dotes domésticos, se desinteressariam dela, já que estas particularidades da amada supostamente não seriam as ideais para alguém que quisesse estabelecer um relacionamento conjugal duradouro.

Os estudos de gênero apontam para a formação meramente sociocultural dos atributos de feminilidade tradicionalmente associados as mulheres, como desempenhar como propriedade e naturalidade as tarefas domésticas. Para o referido campo de estudos, tais atributos latentes na canção interpretada por Jorge & Mateus, não seriam ancorados em aspectos biológicos, ou seja “os atributos naturais da mulher não têm nada de natural: as mulheres não são inerentemente passivas, nem submissas, nem caseiras, nem irracionais, nem maternais”.^{XXVII} Com relação a letra, não podemos deixar de problematizar a frase *É minha, cuido mesmo, pronto e acabou*, que encerra a música, pois ela sugere a posse que o homem supostamente possui sobre a mulher, além de afirmar que todo constrangimento causado ao publicizar as supostas faltas seriam uma forma de cuidado masculino com a amada, confundido com amor com violência.

Ainda no campo da violência psicológica a Lei Maria da Penha, que especifica tais ações como a violação de intimidade, vigilância constante, perseguição contumaz e limitação do direito de ir e vir. Neste campo, analisaremos exemplos de canções que anunciam esta forma de violência contra as mulheres tão rotineira. O primeiro é uma canção lançada em 2018 por Henrique & Juliano, no álbum *Menos é mais* pela gravadora Work Show. O DVD

**CANTANDO O GÊNERO: A NATURALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA
MÚSICA SERTANEJA UNIVERSITÁRIA**

**CÍNTIA MAGNUS GOMES
ISMAEL GONÇALVES ALVES**

foi gravado em um show intimista, em uma fazenda onde os irmãos moram em Palmas, Tocantins, contando com uma plateia formada por familiares e amigos.

Quadro 4 - Letra da música **Desbeijar minha boca**

Intérpretes: Henrique e Juliano	
Composição: Montengro / Elvis Elan / Henrique Castro / Humberto Teixeira	
Não vai se livrar de mim tão fácil Ralei tanto pra te merecer O trabalho que me deu pra te ganhar Eu vou te dar pra me esquecer Cê vai ver Pode trocar de balada pra gente não se topar Pode até trocar de número, me bloquear Muda de casa, muda de vida pra não me ver Mas você jamais vai poder	Desbeijar minha boca Destirar a roupa Desdeitar na cama, me desabraçar Desbeijar minha boca Destirar a roupa Desdeitar na cama ou me desamar Eu quero ver me desamar

Fonte: <https://www.letras.mus.br/henrique-e-juliano/desbeijar-minha-boca/>. Acesso em 18 out. 2019.

Lançada nas plataformas digitais como primeiro single do disco, a música *Desbeijar minha boca* brinca com os verbos acrescentando o prefixo “des” para sugerir a impossibilidade da mulher se *desligar* do relacionamento vivido com o narrador. Camuflado de amor romântico a letra apresenta frases que certamente mais parecem com ameaças do que companheirismo: *Não vai se livrar de mim tão fácil* ou *O trabalho que me deu pra te ganhar / Eu vou te dar pra me esquecer*, os trechos destacados podem ser entendidos como ameaças veladas que impossibilitam o fim do relacionamento. Ademais, tais ameaças, são acompanhadas de um pré-refrão, em tom de advertência, deixando claro a vítima que mudar seus contatos, residência ou rotina de vida, não apagará as experiências do relacionamento passado, desvelando o sentimento de posse ou controle que os homens possuem sobre as mulheres, mesmo após o rompimento de um relacionamento.

No segundo exemplo, destacamos o assédio e a vigilância constante sobre a vítima. Os irmãos Guilherme & Santiago têm mais de 20 anos de carreira, 18 álbuns e 5 DVD's já lançados e mais de cinco milhões de discos vendidos. A música não faz parte de nenhum álbum, foi lançada como single de trabalho nas plataformas digitais em 2017 e nos conta a seguinte história:

Quadro 5 - Letra da música **Casa Amarela**

Intérpretes: Guilherme & Santiago	
Composição: Bruno César / William Santos / Rodrigo Reys	
E olha eu aqui, pela décima vez Tô passando na frente da casa amarela Se algum vizinho me denunciar, a culpa é dela De ex-namorado agora eu tô virando suspeito Olha o meu desespero Tô fazendo amizade com um vigilante pra me explicar Meu problema é amor, tô sofrendo Eu não tô querendo roubar	Mas me diz uma coisa De quem é aquele carro preto Na frente da casa amarela? E o vigilante, tá mandando a real Não vale a pena eu ficar passando mal Tem só três dias que ela me deixou Faz mais de um mês que esse carro preto busca meu amor Agora acabou!

CANTANDO O GÊNERO: A NATURALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA MÚSICA SERTANEJA UNIVERSITÁRIA

CÍNTIA MAGNUS GOMES
ISMAEL GONÇALVES ALVES

Fonte: <https://www.lettras.mus.br/guilherme-e-santiago/casa-amarela/>. Acesso em 20 out. 2019.

Em tom de romantismo, que é recorrente do estilo musical sertanejo, a letra relata atitudes de um homem que após o término do relacionamento fica nos arredores da casa da amada. Nela, os cantores afirmam que a *culpa* ser denunciado caso de algum vizinho o considere suspeito por circular insistente naquela rua é da mulher. Ao se explicar a um vigilante o motivo de estar ali, ele alega estar *sofrendo*, em *desespero*, e questiona a existência de um outro carro em frente a *casa amarela*, onde reside a ex. A explicação do vigia sugere que houve uma traição da mulher, que *não vale a pena* todo o sofrimento sentido pelo perseguidor. A última frase da letra, *Agora acabou!*, nos diz muito sobre relacionamentos abusivos e violentos, pois de acordo com a narrativa por parte da mulher a relação já havia findado três dias antes, mas somente quando o homem considera de fato, o fim do relacionamento entre dois chegou ao fim, é que a perseguição acaba. Assim, a narrativa construída pela letra deixa a entender que a mulher não tem controle sobre si, pois como portadora de uma feminilidade passiva, ela ficará plenamente livre quando o homem decide liberá-la, aqui o masculino é ativo e decide o futuro de ambos.

A concepção do masculino como sujeito da sexualidade e o feminino como seu objeto é um valor de longa duração da cultura ocidental. Na visão arraigada no patriarcalismo, o masculino é ritualizado como o lugar da ação, da decisão, da chefia da rede de relações familiares e da paternidade como sinônimo de provimento material: é o “impensado” e o “naturalizado” dos valores tradicionais de gênero.^{XXVIII}

Ciumento eu, é o título da música gravada por Henrique & Diego no Rio de Janeiro em 2017, no álbum *De Braços Abertos*, a faixa conta com a participação de Matheus & Kauan.

Quadro 6 – Letra da música *Ciumento Eu*

Intérpretes: Henrique & Diego (part. Matheus e Kauan)	
Composição:	
Danilo D’Avila / Elcio de Carvalho / Gustavo / Junior Pepato / Lari Ferreira	
Ciúme não Excesso de cuidado Repara não Se eu não sair do seu lado Tem uma câmera no canto do seu quarto Um gravador de som dentro do carro E não me leve a mal Se eu destravar seu celular com sua digital Eu não sei dividir o doce Ninguém entende o meu descontrole Eu sou assim não é de hoje É tudo por amor	E tá pra nascer Alguém mais cuidadoso e apaixonado do que eu Ciumento, eu? E o que é que eu vou fazer Se eu não cuidar, quem vai cuidar do que é meu? Ciumento, eu? Melhor falar baixinho Senão vão te roubar de mim

Fonte: <https://www.lettras.mus.br/henrique-diego/ciumento-eu/>. Acesso em 22 out. 2019.

O *ciúme* e o *descontrole* que o narrador expressa nas frases são considerados por ele próprio como *Excesso de cuidado* e legitimados pela frase *É tudo por amor*. Os atos de vigilância que são relatados na composição musical são graves e ferem o direito de liberdade e privacidade da parceira. Entretanto, o refrão romantiza os comportamentos garantindo que não existiria outra maneira de *cuidar do que é meu* para o eu lírico, que reafirma ser extremamente *cuidadoso e apaixonado*. A produção textual, em si, demonstra a existência um

CANTANDO O GÊNERO: A NATURALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA MÚSICA SERTANEJA UNIVERSITÁRIA

CÍNTIA MAGNUS GOMES
ISMAEL GONÇALVES ALVES

homem controlador, mas o significado que se busca passar é o de naturalização a dominação e posse, em nome de uma personalidade protetora, uma figura quase paternal, que cuida por entender a mulher ocupa posição de fragilidade e de quem precisa de tutela de outra para viver bem e segura. As distorções entre o discurso e as interpretações possíveis a ele, são decorrentes das subjetividades do narrador e do leitor:

Toda oração é multifuncional e, assim, toda oração é uma combinação de significados ideacionais, interpessoais (indentitários e relacionais) e textuais. As pessoas fazem escolhas sobre o modelo e a estrutura de suas orações que resultam em escolhas sobre o significado e a construção de identidades sociais, relações sociais, conhecimento e crença.^{XXIX}

No caso da música estas distorções são ampliadas pelo arranjo musical, que dá entonações e sensações ao contexto escrito, de modo que por vezes são cantadas sem que os indivíduos de atentem para os sentidos da narrativa. Assim, nas canções analisadas se percebe como os símbolos e normas que diferenciam as características de masculinidade e feminilidade, hierarquizam as relações afetivas, subordinando as mulheres aos desejos dos homens. Desta forma, a sociedade patriarcal, na intencionalidade de restringir a existência das mulheres no matrimônio e na maternidade, usou historicamente a subordinação para alocar o feminino em uma posição desvantajosa e de completa dependência do masculino. Como vimos, tais formas de existência são constantemente propaladas pela cultura, cabendo a música um papel fundamental no processo de dominação simbólica, pois camuflado de entretenimento, suas letras são capazes de reproduzir as mais variadas formas de violência, banalizando a opressão, a agressividade e a tirania dos homens em relações conjugais-afetivas.

Considerações Finais

As discussões propostas pelo artigo não ambicionam ser conclusivas ou definitivas. A pretensão é justamente identificar processos subordinadores que se ocultam ou emergem conforme a cultura. Os processos históricos de formação de identidades, sejam elas de qualquer caráter, não são lineares e estáveis. Pelo contrário, alternam permanências e transformações, de modo que não podemos delinear exatamente onde começam e terminam. Diante de todo o exposto, as relações de gênero, que me nortearam nas análises dos discursos musicais, seguem a mesma coerência. Os avanços em direção à igualdade entre homens e mulheres são perceptíveis em alguns aspectos, como os direitos individuais, entretanto, o cotidiano, demonstra que ainda existem práticas sociais que corroboram indiscutivelmente com a subordinação das mulheres aos homens.

Os conceitos de masculinidade e feminilidade expressos nas produções culturais, em específico na música, colocam maioritariamente as mulheres em posição de desvantagem. Ao masculino cabe a força, a ação, a virilidade, o comando e o poder, enquanto ao feminino, cabe a fragilidade, a passividade, a delicadeza e a dependência. Por meio destas características, opostas entre si, e que se estabelecem como naturais e imutáveis, subentende-se que as mulheres supostamente necessitam de proteção de um homem e as submete a situações de violência. Assim, tanto o machismo, quanto o patriarcado, estruturam historicamente nossa sociedade diferenciando e classificando os sujeitos como dominantes e dominados.

Nos três ciclos de existência da música sertaneja ficou latente a ordem patriarcal instituída na sociedade brasileira. Cada ciclo, em seu tempo, faz uso de elementos diferentes

CANTANDO O GÊNERO: A NATURALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA MÚSICA SERTANEJA UNIVERSITÁRIA

CÍNTIA MAGNUS GOMES
ISMAEL GONÇALVES ALVES

para balizar as vivências femininas, contudo, o romantismo é evidenciado no estilo musical desde a origem da música sertaneja “caipira”, datada de 1920, até a roupagem mais recente, o “Sertanejo Universitário”. Considerando as mudanças que se deram nas conjunturas sociais do período, as composições passaram a um teor de violências mais sutis. O discurso de amor romântico contido nas composições tem o intuito de transformar ações coercitivas em proteção, exigindo a subordinação das mulheres em troca de proteção masculina.

Ao analisarmos ciclo da música sertaneja universitária procuramos identificar as distintas formas de dominação e violência exercidas pelos homens em nome de sentimentos como o amor e a paixão. Aproximando tais músicas da Lei 11.340/2006, conhecida como a Lei Maria da Penha, podemos perceber como a violência machista se expressa por meio de uma banal e alegre, corroborando com os ciclos de violência aos quais as mulheres estão submetidas em seu cotidiano.

Destacamos o fato de encontrar nas letras das músicas justificativas para as violências mais explícitas, como a violência física, por exemplo. As frases presumem que as vítimas são culpadas pela opressão que sofrem, por não se encaixarem nos estereótipos de obediência e submissão ou por tomarem as rédeas da própria vida, decidindo sobre o fim ou continuidade de um relacionamento que mantinham. Outro aspecto que nos chamou a atenção durante a elaboração deste artigo foi o grande número de canções que poderiam ser acomodadas no quesito de violência psicológica e moral. A violência simbólica por vezes não é claramente percebida, pois sutil, ela facilmente pode se camuflar na forma de zelo, cuidados e bem-querer excessivos. Por fim, destacamos a importância de historiadoras e historiadores, por meio da categoria gênero, debruçarem-se sobre o tempo presente e suas distintas produções socioculturais, com a finalidade de problematizar rupturas e permanências nas relações estabelecidas entre os sexos.

^I Licenciada em História pela Universidade do Extremo Sul Catarinense e integrante do Núcleo Interdisciplinar de Estudos de Gênero (NIEGEN/UNESC)

^{II} Doutor em História, integrante do Núcleo Interdisciplinar de Estudos de Gênero (NIEGEN), professor do Curso de História e do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Socioeconômico da Universidade do Extremo Sul Catarinense.

^{III} (CATAÑEDA, 2006, p. 17).

^{IV} (PIRES, 2015, p. 286)

^V (BOURDIEU, 2012, p. 51).

^{VI} (BRASIL, 2006).

^{VII} (BRASIL, 2006).

^{VIII} (SCHNEIDER, 2019, p. 16).

^{IX} (BURKE, 2005, p. 68)

^X (SOIHET; PEDRO 2007, p. 285),

^{XI} (FREITAS, 2012, p. 2).

^{XII} (FAIRCLOUGH, 2001, p. 289).

^{XIII} (FOUCAULT, 2012, p. 10-11).

^{XIV} (FOUCAULT, 2012, p. 9-10).

^{XV} (FOUCAULT, 2012, p. 17)

^{XVI} (NAPOLITANO, 2005, p. 54).

^{XVII} (NEPOMUCENO, 1999, p. 102).

^{XVIII} (BERIO, 1981, p. 11),

^{XIX} (GUTEMBERG, 2011)

^{XX} (CONTIERI, 2015, p.27).

^{XXI} (CONTIERI, 2015).

^{XXII} (FREITAS, 2012, p. 5).

^{XXIII} (COSTA, 2005)

**CANTANDO O GÊNERO: A NATURALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA
MÚSICA SERTANEJA UNIVERSITÁRIA**

**CÍNTIA MAGNUS GOMES
ISMAEL GONÇALVES ALVES**

- ^{XXIV} (BRASIL, 2006).
^{XXV} (SANTOS, 2017, p. 63).
^{XXVI} (BRASIL, 2006).
^{XXVII} (CASTAÑEDA, 2006, p. 67,68).
^{XXVIII} (MINAYO, 2005, p. 23).
^{XXIX} (FAIRCLOUGH, 2001, p. 104)

Referências Bibliográficas

BERIO, Luciano. Entrevista sobre Música. Tradução: Álvaro Lorencini e Letícia Zini Nunes. Civilização Brasileira, 1981.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica**. 11^o ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

BRASIL. LEI MARIA DA PENHA. Lei N.º11.340, de 7 de agosto de 2006. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2006/Lei/L11340.htm. Acesso em: 16 jun. 2019.

BURKE, Peter. **O que é História Cultural?**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CASTAÑEDA, Marina. **O machismo invisível**. São Paulo: A Girafa Editora, 2006.

CONTIERI, Amanda Ágata. **“As mais tocadas”:** uma análise de representações da mulher em letras de canções sertanejas. Campinas: Unicamp, 2015.

COSTA, Sérgio. Amores fáceis: romantismo e consumo na modernidade tardia. **Novos estudos - CEBRAP**, São Paulo, n. 73, nov. 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002005000300008&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 03 set. 2019.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. Izabel Magalhães, coordenadora de tradução, revista técnica e prefácio. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 2012.

FREITAS, Lucia Gonçalves. **Processo na Lei Maria da Penha e Canções Sertanejas: Discursos de amor, gênero e violência**. Anais do III Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade (III SIDIS): Dilemas e Desafios da Contemporaneidade. São Paulo: UNICAMP, 2012.

GUTEMBERG, Jaqueline. No limiar entre a música sertaneja e a caipira. ANPHU, 2011. Disponível em:

CANTANDO O GÊNERO: A NATURALIZAÇÃO DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER NA
MÚSICA SERTANEJA UNIVERSITÁRIA

CÍNTIA MAGNUS GOMES
ISMAEL GONÇALVES ALVES

http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300892880_ARQUIVO_textoanpuh.pdf.
Acesso em 05 set. 2019.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Laços perigosos entre machismo e violência. **Revista Ciência & Saúde Coletiva**, 2005, vol.10, n.1, p.23-26. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/csc/v10n1/a03cv10n1>. Acesso em 25 out. 2019.

NAPOLITANO, Marcos. História & Música: história cultural da música popular. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

NEPOMUCENO, Rosa. **Música Caipira**: da Roça ao Rodeio. São Paulo, Editora 34, 1999.

PIRES, Marcos Cordeiro. A naturalização da violência contra a mulher na música popular brasileira. In: BRABO, Tânia S. A. Marcelino (org.). **Educação, mulheres, gênero e violência**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. P. 283-292.

SANTOS, Glauce Souza. **Contos de Amor Rasgados: Diálogos sobre violências de Gênero**. Salvador: UFBA, 2017.

SCHNEIDER, Marina da Silva. **Os Discursos da Boa Mulher Araranguense: os estereótipos de feminilidade nos jornais Campinas (1936) e Tribuna do Sul (1955)**. Unesc, 2018.

SOIHET, Raquel; PEDRO, Joana Maria. A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, 2007, v. 27, nº 54, p. 281-300. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/263/26305417.pdf>. Acesso em 01 set. 2019.