

Representações Femininas No Fêmejo de Marília Mendonça¹

Heloísa Freitas Leite de MACÊDO²

Joyce Rafaelle dos Santos LACERDA³

Thiago SOARES⁴

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

Resumo

O presente artigo tem por objetivo fazer uma análise das composições de Marília Mendonça e através de uma pesquisa detalhada, iremos mostrar os diferentes perfis de mulheres encontrados nas narrativas das canções para buscar entender o movimento fêmejo⁵ e suas possíveis divergências. Em suma, através do mapeamento de canções e sua análise buscaremos responder se o fêmejo de Marília mostra-se progressista ou conservador.

Palavras-chave

Sertanejo ; fêmejo ; representações ; Marília Mendonça ;

Considerações Iniciais

A música sertaneja, que desde a década de 1960 passou por grandes transformações, chegou ao início dos anos 2000 com uma nova aposta no mercado musical: o sertanejo universitário. Popularizado entre o público mais jovem, as músicas sempre trazem no tema festas, bebidas, “pegação” ou relacionamentos que deram certo, distanciando-se totalmente da “dor de corno” que permaneceu por muito tempo sendo a principal temática deste gênero. Essa estética faz com que se consagre como a marca do sertanejo universitário. As duplas César Menotti e Fabiano e João Bosco e Vinícius são consideradas pioneiras nesse estilo que, mesmo após alguns anos, permanece em constante ascensão no Brasil e vem cada vez mais ganhando espaço e dialogando com outros ritmos.

¹ Trabalho apresentado no IJ 08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 29 de junho a 01 de julho de 2017

² Aluna do 3º semestre de Jornalismo na Universidade Federal de Pernambuco. Email: hmacedo08@gmail.com

³ Aluna do 3º semestre de Jornalismo na Universidade Federal de Pernambuco. Email: joycelaceraa@hotmail.com

⁴ Orientador do artigo e professor do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: thikos@gmail.com

⁵ Um termo que entrou em bastante evidência em matérias jornalísticas, ele refere-se ao novo movimento de mulheres surgindo na música sertaneja. Para mais informações, acesse:

<http://modices.com.br/cultura/precisamos-falar-sobre-fêmejo-o-sertanejo-das-mulheres/>

Quando trata-se da presença feminina na música sertaneja, podem ser citadas Inezita Barroso com uma música mais tradicional, que seria o que hoje conhecemos por sertanejo de raiz, Roberta Miranda com ‘bolerões dor de corno’ nos anos 1990 e Paula Fernandes e Maria Cecília nos anos 2000, as quais sempre tiveram em suas letras predominantemente o amor idealizado.

Em meados de 2015 uma nova vertente do sertanejo universitária ganha destaque: o feminejo, nome utilizado para definir a atual representação musical feminina dentro do estilo sertanejo universitário. A estética do feminejo dialoga diretamente com o sertanejo universitário cuja predominância da representação masculina permaneceu até meados de 2015. De acordo com o historiador Gustavo Alonso Ferreira em entrevista para o Nexo Jornal, as cantoras deste estilo ‘são as porta-vozes das mulheres’. Por exemplo, a dupla Simone e Simaria na música ‘ele bate nela’ traz um debate acerca da violência contra mulher e mostra-se de total importância. Ferreira ainda explica que:

No passado as demandas e questões da sociedade eram outras. Nos anos 90, Zezé Di Camargo fez música pelos direitos dos menores abandonados (‘Bandido com razão’ e ‘Garoto de rua’) e Chitãozinho e Xororó cantaram protestos ecológicos, como ‘Natureza espelho de Deus’ e ‘O rio’. Eram as questões da época. As questões hoje são mais micro-estruturais e o dito ‘empoderamento’ da mulher ganha cada vez mais voz, também pela demanda social. (FERREIRA, 2017, p. 2)

Nesse contexto de ascensão do feminejo, surge Marília Mendonça. Inicialmente começando sua carreira como compositora, lançou o seu primeiro disco em 2015, logo consagra-se nesta nova fase que a música sertaneja está vivendo e hoje é uma das principais vozes nesse estilo. Em suas composições Marília traz narrativas, que até então não eram comumente cantadas na voz feminina. Nessas narrativas há espaço para decepções amorosas, traições, amantes, relacionamentos que deram certo e mulheres que se mostram cada vez mais bem resolvidas.

Porém, se for feita uma investigação mais a fundo, é possível obter uma série de questionamentos relacionados ao discurso de igualdade que o feminejo pretende passar e, partindo para uma analogia dos principais discos de Marília Mendonça (2015 e 2017), é possível notar uma enorme diferença no que diz respeito às canções e suas respectivas estéticas.

De acordo com Pêcheux (Leite, apud Gregolin e Baronas, 2007, p 103)

A análise do Discurso não pretende se instituir em especialista da interpretação dominando o sentido dos textos, mas somente construir procedimentos expondo o olhar-leitor a níveis opacos a ação estratégica de um sujeito... a questão crucial é construir interpretações sem jamais neutralizá-las nem importa o quê de um discurso, nem um espaço lógico estabilizado com pretensão universal.

Partindo desse princípio, a proposta deste artigo é analisar o discurso encontrado no feminejo através das canções de Marília Mendonça. A escolha do movimento surgiu da necessidade de entender do que se trata essa nova vertente do sertanejo universitário e a cantora em questão é a mais consagrada para esta análise tendo lançado dois álbuns em que encontramos algumas possíveis divergências. Dessa forma, iremos investigar se houve ou não um reposicionamento da cantora, visto que os seus principais discos foram lançados em momentos distintos da sua carreira, inicialmente quando apenas era conhecida na internet e logo após conquistar um grande público, ganhando destaque na mídia.

A metodologia usada é o mapeamento das canções que ela compôs sozinha como também as que compôs em parceria para analisar de forma detalhada as diversas narrativas encontradas e que envolvem diferentes perfis de mulheres. Vale ressaltar que a escolha dos dois álbuns distintos foi feita justamente para verificar se há contradições nas canções, indo de encontro ao que o feminejo possibilita.

Resumidamente, o presente artigo tem por finalidade fazer uma análise que proponha respostas para a questão condutora da pesquisa: o feminejo cantado por Marília Mendonça mostra-se transgressor ou conservador?

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Para fomentar essa análise, será necessário aprofundarmos o estudo das representações sociais afim de fazer uma analogia com o feminejo e Marília Mendonça. De acordo com Jodelet (2002) as representações sociais são “uma forma de conhecimento socialmente elaborado e compartilhado, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social.” (p.22).

Dessa forma, representações sociais são leituras e afirmações da realidade (JODELET, 2002, MINAYO, 1995). Refere-se à relação de comportamento, práticas sociais e discurso dos sujeitos com a cultura e as relações dos sujeitos em si. Por ser construída de forma coletiva, as representações são produzidas dentro de um contexto histórico específico.

Constituídas a partir da experiência, das informações, dos saberes e dos modelos de pensamento recebidos, transmitidos e construídos através da tradição, da educação e da mídia, enfim da cultura. Quando os sujeitos encontram-se para falar, argumentar, discutir o cotidiano as representações sociais estão sendo formadas. Essas representações são estabelecidas como realidade através dos seus discursos dominantes. (JODELET, 2002)

Historicamente falando, o estudo das Representações Sociais passou a ganhar mais destaque e relevância com a pesquisa do psicólogo social Serge Moscovici, que desenvolveu sua tese na obra “Representação Social da Psicanálise” e mostra como essas representações são importantes na formação do senso comum e nas relações cotidianas.

Baseando-se na ideia central de Moscovici, as representações com certeza podem “assumir a função de convencionalização de um determinado objeto, sujeito ou acontecimento. A partir do momento em que surge uma representação, todo novo elemento que venha a surgir e seja ligado a esse grupo será agregado a essa representação.” (PALANKOF, 2016)

Dessa forma, partindo da linha de pensamento das representações sociais é possível afirmar que imagem da mulher ao longo dos anos sempre possuiu bastante destaque, por exemplo, na literatura, onde os romances sempre focaram na construção de mulheres que possuíam a função de encontrar um bom casamento e procriar. De acordo com Lygia Calado Medeiros (2010) há uma tendência nas obras dos primeiros grandes escritores da Literatura Brasileira, em maioria homens, construir a imagem de uma mulher vista de maneira estereotipada e machista. A mídia também, por estar presente no cotidiano das pessoas, contribui inteiramente para a formação do arcabouço simbólico coletivo e, conseqüentemente, faz com que essa imagem feminina continue a ser moldada. Hoje, através da mulher lutando por espaço na sociedade e havendo reformulações de conceitos pré estabelecidos, a figura feminina obteve mais direito de escolha e conquistou protagonismo em vários setores.

Tomando como base esse argumento, é possível falar que o histórico da música sertaneja é estabelecido essencialmente em bases patriarcais da sociedade, em que as canções sempre trouxeram como temas o amor idealizado e relacionamentos que sempre dão certo. Quando o feminejo começou a ganhar destaque, logo houve uma espécie de estranhamento em relação ao conteúdo das músicas cantada em vozes femininas (traições, separações, mulheres bem resolvidas, etc) e isso deve-se justamente a essa construção da representação social ao longo dos anos. Para Ferreira, esse assemelhamento com a poética masculina “foi capaz de superar origens agrárias e, às vezes, machistas de todos os gêneros [musicais] nascidos no campo”

Aqui neste ponto do embasamento teórico faz-se necessário falar também da figura de Marília Mendonça. De acordo com o jornalista Leandro Rodrigues, “Marília diverge do padrão lapidado e "fitness" de cantoras como Paula Fernandes e Thaeme. É uma espécie de Adele sertaneja, mas que gosta de exibir shorts, decotes e vestidos curtos no palco e na internet” Em entrevista⁶ para o site da UOL, Marília diz que "Isso que eu mostro, meu visual, sou eu sendo eu, não tem nada demais. A Marília que você vai ver na rua é a que você vai ver no show” na mesma entrevista, ela ainda afirma: "A imagem que as cantoras estavam passando no sertanejo era de fragilidade, e isso não é respeitado pelo mercado. Agora está mudando. Estão aparecendo mais mulheres porque elas estão se impondo como homens. (...). A gente chegou de um jeito diferente”

Se estamos falando sobre a representação feminina ao longo dos anos, é cabível dizer também que Marília consegue desconstruir estereótipos. Isso é importante, pois seguindo o pensamento da teoria proposta por Moscovici, torna algo familiar o que por muito tempo não pôde ser considerado, ou seja, mulheres que fogem do padrão estético e comportamental e socialmente aceito, que é o caso da cantora.

Por outro lado, essas representações que são construídas de forma coletiva ao longo dos anos e o sertanejo sendo um gênero conservador, como mencionamos anteriormente, fica evidente que apesar de progressos, algumas marcas da origem interligada a uma sociedade

⁶ Mais informações sobre a entrevista <http://musica.uol.com.br/noticias/redacao/2015/12/15/aposta-para-2016-marilia-mendonca-e-nova-mina-de-ouro-do-sertanejo.htm>

patriarcal ainda atingem o discurso do feminejo, por exemplo, da necessidade e busca por um bom relacionamento, construção de um homem ideal e a felicidade de uma mulher estar inteiramente ligada ao homem. Foi a partir desta observação que optamos investigar Marília Mendonça e o seu discurso.

Metodologia de Análise

Listamos todas as 26 músicas de Marília Mendonça lançadas até o dia 20 de janeiro de 2017 oriundas dos álbuns e EPs “Marília Mendonça Ao Vivo” (2015), “Agora é que são elas” (2016) e o mais recente “DVD Realidade” (2017) e fizemos uma triagem com o objetivo de analisar apenas as que ela teria participado no processo de composição. Do total de 26 músicas, Marília compôs sozinha ou em parceria 13 músicas (estão grifadas em amarelo na planilha).

Das 13 músicas compostas por Marília, organizamos 9 em três grupos de acordo com seus respectivos eixos narrativos e representações femininas das personagens contidas nas narrativas. Em 2 músicas, o eixo narrativo gira em torno da personagem como amante de um homem comprometido; em 5, a personagem é desapegada e bem resolvida no âmbito amoroso; em 2, o eixo narrativo principal trata sobre o sentimento de incompletude por não estar em um relacionamento amoroso. As músicas “O que você viu em mim” (2015), “Esse cara aqui do lado” (2015), “De quem é a culpa” (2017) e “Traição não tem perdão” (2017) não estão contidas na seguinte análise mesmo tendo sido compostas por Marília Mendonça porque não se enquadraram em nenhum grupo de acordo com seus eixos narrativos.

Grupo 1: amante de homem comprometido

TÍTULO	DATA	COMPOSIÇÃO	AÇÃO DA PERSONAGEM	PALAVRAS-CHAVE
Amante Não Tem Lar	2017	Marília/Juliano Tchula	assume a responsabilidade por ser amante de um homem casado	traição; homem casado; amante; culpa
Sentimento Louco	2015	Marília Mendonça/Juliano Tchula/Elcio Di	papel de amante de homem casado	traição; homem casado; amante

Carvalho

Grupo 2: desapegada e bem resolvida amorosamente

TÍTULO	DATA	COMPOSIÇÃO	AÇÃO DA PERSONAGEM	PALAVRAS-CHAVE
Até o Tempo Passa	2017	Marília/Juliano Tchula	superando o término do relacionamento	ex; bem resolvida; decepção
Folgado	2015	Marília Mendonça/Juliano Tchula/Vinícius Poeta	(ela) termina com o namorado controlador	bem resolvida; homem controlador; festa
Infiel	2015	Marília Mendonça	(ela) termina com o namorado traidor	traição; bem resolvida; relacionamento
Saudade do Meu Ex	2016	Marília Mendonça/Maraisa/Elcio di Carvalho/Juliano Tchula	sente saudade do ex que bebia com ela porque o atual sente vergonha	bebida; festa; ex; relacionamento; bem resolvida; voltar com ex
Quatro e Quinze	2015	Marília Mendonça/Juliano Tchula/Junior Gomes/Vine Show	é procurada pelo ex e se mostra bem resolvida	ex; relacionamento; bem resolvida

Grupo 3: incompleta sem um relacionamento

TÍTULO	DATA	COMPOSIÇÃO	AÇÃO DA PERSONAGEM	PALAVRAS-CHAVE
Hoje Somos Só Metade	2015	Marília/Juliano Tchula/Vinícius Poeta/Junior Gomes/Vine Show	distanciamento pós término	relacionamento; ex; decepção; incompletude
O Que Falta Em Você Sou Eu	2015	Marília Mendonça/Juliano Tchula/Hugo Del Vecchio/Frederico	quer voltar com o ex namorado	ex; voltar com ex; incompletude

Análise das Músicas

3.1 Amante

“Amante não tem lar” (2017) é a primeira música da categoria e diferentemente das outras músicas de Marília Mendonça sobre a temática traição, há uma autculpabilização por

parte da personagem sobre os danos causados à família do homem traidor como no trecho “Ele te ama de verdade / E a culpa foi minha / Minha responsabilidade eu vou resolver / Não quero atrapalhar você”. Em nenhum momento o homem casado com o qual ela se envolveu é responsabilizado pelo adultério que cometeu. Mesmo sendo ele o comprometido, ela se sente responsável. Podemos observar aqui a perpetuação do estereótipo de mulher contido em inúmeras narrativas não só musicais como ficcionais, que destrói núcleos familiares seduzindo homens casados que inocentemente caem em seu jogo.

Em “E o preço que eu pago / É nunca ser amada de verdade / Ninguém me respeita nessa cidade / Amante não tem lar / Amante nunca vai casar” fica claro que o status da mulher que se envolve com um homem casado em uma sociedade patriarcal é de total marginalização. Por ser taxada como amante, não se acha merecedora de amor e, além disso, não é considerada digna de um casamento. “Abrem-se as fábricas, os escritórios, as faculdades às mulheres, mas continua-se a considerar que o casamento é para elas uma carreira das mais honrosas e que a dispensa de qualquer outra participação na vida coletiva.” (BEAUVOIR, 1949, p. 175) A amante não ser considerada digna de casar mostra quão marginalizada essa identidade é, haja vista que, em nossa sociedade ocidental e patriarcal, as mulheres são ensinadas desde cedo através dos processos de socialização que devem aspirar ao matrimônio, como disse Beauvoir, e, conseqüentemente, terem filhos.

Em “*Sentimento Louco*” (2015), a personagem se envolve com um homem casado e narra o relacionamento dos dois. A música é cantada em primeira pessoa e o interlocutor é o homem casado com o qual mantém um relacionamento, diferentemente de “*Amante não tem lar*” (2017) que a esposa traída faz o papel de interlocutora. Ao analisar o trecho “Eu sei que tá com ela pra manter as aparências / Mas nas suas horas de carência, você vem me ver / E a gente faz amor / Me diz que eu sou o seu amor / E vai embora antes do dia amanhecer” pode-se inferir que o interlocutor e a personagem mantém um relacionamento romântico paralelo ao casamento dele. Não se trata, portanto, apenas de um caso esporádico ou de uma traição que aconteceu no calor do momento. Há sentimentos envolvidos, aparentemente, de ambas as partes. Nessa canção, a personagem nutre sentimentos profundos em relação ao interlocutor e esse amor faz com que ela aceite os termos deste relacionamento que consistem em não serem

vistos em público, passarem a noite juntos e ele não ficar para o café da manhã, além de ser procurada “nas horas de carência”. Em “Eu sei que é errado e quem vai entender? / Você é casado e eu não quero perder / Eu sei, tá com ela, mas amo você / Você e ela não têm nada a ver” a personagem entende que é errada a situação, mas por conta de seu amor e medo de perdê-lo se submete à condição de ser a outra. Mesmo desejando um relacionamento oficial com ele, prefere ficar com ele às escondidas a perdê-lo.

3.2 Desapegada

A primeira música escolhida para a categoria foi “*Infidel*” (2015) e apesar de seu eixo narrativo girar em torno da descoberta que a personagem foi traída, o modo com que ela lida com essa traição importa mais sobre a representação feminina, nessa canção exemplificado em “No momento deve estar feliz e achando que ganhou / Não perdi nada, acabei de me livrar”. O hit que consagrou Marília Mendonça como cantora foi composto exclusivamente por ela e narra o outro lado da moeda. Depois de analisadas as músicas sobre traição na ótica de quem traiu ou foi cúmplice da traição, em “*Infidel*” (2015), Marília conta o lado de quem foi traído. Diferentemente de outras canções do gênero musical sertanejo, em “*Infidel*” (2015) não há hostilização ou culpabilização da figura da amante. Na música, não se credita a responsabilidade pela traição à figura da mulher sedutora tida como “oferecida” por seduzir um homem comprometido, e sim ao homem comprometido que escolheu trair como em “Estou te expulsando do meu coração / Assuma as consequências dessa traição”. Já em “Agora ela vai fazer o meu papel / Daqui um tempo você vai se acostumar / E aí vai ser a ela a quem vai enganar / Você não vai mudar” há um discurso de naturalização da infidelidade do homem, como se fosse da natureza masculina trair e que ele simplesmente não vai mudar.

“Não venha não / Eu vivo do jeito que eu quero / Não pedi opinião / Você chegou agora e tá querendo mandar em mim / Da minha vida cuida eu”. *Folgado* (2015) é a música mais progressista de Marília Mendonça e destoa até dentro da categoria de músicas com a personagem bem resolvida amorosamente, desapegada. Nela não há a substituição de um amor por outro, validação de comportamentos abusivos ou arrependimento por ter terminado um relacionamento. A mulher representada em *Folgado* (2015) “não tem lei e nem horário pra sair nem pra voltar” e reflete uma identidade feminina contemporânea que não quer

manter um relacionamento ruim por medo de ficar só e que quebra com as expectativas sociais de que mulher comprometida tem que avisar ou até mesmo pedir permissão para o cônjuge para sair “Eu não sou obrigada a viver dando satisfação / Da minha vida cuido eu”. Diferente da mulher representada em “*Amante não tem lar*” (2017) que reforça a ideia de que o casamento deve ser a aspiração máxima da vida de uma mulher, a mulher de “*Folgado*” (2015) ironiza o término com seu namorado controlador dizendo que se ele continuar assim, vai morrer solteiro.

Em “*Saudade do meu ex*” (2016), Marília narra em primeira pessoa o relacionamento da personagem com um homem que não a aceita como ela é. Novamente o eixo narrativo da música envolve um namorado controlador “Eu bebia todo dia, hoje eu mal posso sair / Ele regra tudo o que vou fazer” que se incomoda com o fato dela beber e sente vergonha dela por isso “Tô nem aí se tá com vergonha de mim / Se quer saber, hoje eu vou beber de novo / Vou voltar pra casa louca / Pra você largar de mim”.

A personagem não aceita os abusos do namorado e diz que vai sair mesmo assim, porém, diferentemente da personagem em “*Folgado*” (2015), ela não termina de fato com ele “Vou voltar pra casa louca / Pra você largar de mim” e não deseja acabar esse relacionamento por pensar que é uma mulher autossuficiente, mas sim para voltar com seu ex namorado que bebia junto com ela “Terminei com o parceiro que virava o copo / Bebia comigo do jeito que eu gosto / Ele que era homem de verdade / Ai, que saudade do meu ex”.

A ideia de engatar outro relacionamento após o término também está presente na música “*Até o Tempo Passa*” (2017) “Se é pra viver sofrendo, eu vou sofrer com um novo amor” reforçando a ideia de que é preciso estar com alguém a todo custo. Ao mesmo tempo em que Marília canta sobre superar termos e não se humilhar por namorados “Devolve o meu tempo / Que eu fiquei ligando, mandando mensagem / Implorando por favor / Vou te cobrar com juro o que você me tirou”, alimenta a ideia de que a vida de solteira é algo passageiro, com curta duração, e que precisa-se estar em um relacionamento para ser completo, feliz.

Ainda sobre relacionamentos passados na categoria de personagens bem resolvidas, “*Quatro e Quinze*” (2015) fala sobre um ex namorado que quer restabelecer contato com a personagem após terminar o relacionamento que começou após o término com

a narradora “Só demorou um pouco pra me procurar / Eu já sabia que o seu lance ia acabar / O que começa errado nunca vai durar”. A personagem faz questão de mostrar como está bem afirmando que continua com os mesmos defeitos, mas que agora alguém a aceitou como ela é “Quatro e quinze vem falar comigo / Diz que eu to sumida / Eu respondi: pois é / Aqui tá tudo bem, tudo do mesmo jeito / Com os mesmos defeitos / A diferença é que alguém me aceitou do jeito que eu sou / Mas que bom que você perguntou”. Percebe-se que essa questão da aceitação do seu jeito, personalidade, modo de viver é recorrente nas músicas de Marília Mendonça. Muitos dos homens sobre os quais ela canta, não aceitavam que ela saísse, bebesse e vivesse a própria vida sem dever satisfações a eles. A ideia de que a mulher comprometida é propriedade do homem com o qual ela está (BEAUVOIR, 1949, p. 194) é reproduzida através dos comportamentos dos homens com os quais as personagens das músicas de Marília Mendonça se relacionam e, felizmente, em “Folgado” (2015), “Quatro e Quinze” (2015) e “Saudade do meu ex” (2016) a mulher não se submete a um relacionamento abusivo com homens que tentam cercar seu direito de ir e vir, mostrando-se serem mulheres fortes. A representação da mulher nas músicas contidas na categoria “Desapegada” ajuda na construção de uma imagem de independência e autoaceitação feminina que não são comuns no gênero sertanejo, majoritariamente masculino.

3.3 Necessidade de um relacionamento amoroso / incompletude

“*Hoje somos só metade*” (2015) fala sobre um relacionamento que acabou e com o distanciamento natural que ocorre em um término. A personagem sente que não conhece mais o interlocutor “Não nos conhecemos mais / Não vejo mais em você a pessoa que eu amei demais” e o eixo narrativo da música gira em torno do sentimento de incompletude pós término com que a personagem se depara “Fomos dois viramos um / Hoje somos só metade / Chegamos em lugar nenhum / Hoje somos só metade”. Já em “*O que falta em você sou eu*” (2015), além do sentimento de incompletude “O que falta em você sou eu! / Seu sorriso precisa do meu / Sei que tá morrendo de saudade / Vem buscar logo a sua metade” a felicidade dele está atrelada ao relacionamento com a personagem e há uma mútua dependência para serem felizes de fato “Não sei se você está bem / Se está gostando de outro

alguém / O corte do cabelo tá do mesmo jeito / Aparentemente tudo igual / Vi uma foto sua com aquela roupa / Mas parecia que faltava alguma coisa / Nos traços do sorriso deu pra perceber / O que será que tá faltando em você?”. Nesse caso, além da falta do relacionamento causar um vazio na personagem, ela condiciona a verdadeira felicidade ao relacionamento dos dois, afirmando que não só ela está incompleta e infeliz, como ele também está.

Considerações Finais

No início deste então artigo a pergunta que o conduziu foi: ‘‘A música de Marília Mendonça se mostra progressista ou conservadora?’’ Outra hipótese levantada foi a de um possível reposicionamento por parte da cantora. Através do mapeamento e análise detalhada das canções é possível dizer que não se pode enquadrá-la em nenhuma das duas categorias (progressista/conservadora). Marília, dentro do feminejo, representa um grande avanço por falar o que por muito tempo só foi permitido aos homens e há espaço para todas as narrativas possíveis. Simultaneamente ao progresso de representatividade feminina impulsionado por Marília Mendonça na música sertaneja, há a manutenção de estruturas datadas presentes no imaginário de nossa sociedade e reproduzidas pelos meios de comunicação. A dualidade presente nas músicas analisadas de Marília reflete o momento histórico em que estão inseridas, no qual os produtos midiáticos não são facilmente enquadrados como progressistas ou conservadores. As questões mercadológicas envolvidas na falta de posicionamento por parte da artista não podem ser ignoradas, haja vista que, sem um posicionamento claro, alcança um público maior e mais diverso ao invés de apenas alguns nichos. Marília enquanto mulher que não se enquadra no padrão de beleza magro, que bebe e sai pra se divertir sem hora pra voltar, é a cara do feminejo, mas também reitera valores conservadores do antigo sertanejo patriarcal.

Referências

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo: Fatos e Mitos**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

PALANKOF, D. **“A Regra”**: mídia de massa, empoderamento e o Teste de Bechdel, 2016.

CRUZ, Sabrina Uêda. **A Representação Da Mulher Na Mídia: um olhar feminista sobre as propagandas de cerveja.** Salvador, 2008.

MEDEIROS, Lígia Regina Calado de. **Mulher, mulheres: tateando o selvagem em personagens de Rachel de Queiroz e Clarice Lispector.** Rio de Janeiro: UFRJ/FL, 2010.

JUNG, Cleusa Maria. **Um Olhar Sobre a Representação da Mulher Na Indústria Cultural: Análise de Capas de Revistas,** Intercom, Joinville, 2015

JODELET, Denise. **As representações Sociais.** Rio de Janeiro: Eduerj, 2002.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O conceito de Representações Sociais dentro da Sociologia Clássica.** In: GUARESCHI, Pedrinho A. JOVCHELOVITCH, Sandra (org.). **Textos em Representações Sociais.** Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

LEITE, Maria Regina Baracuhy. **Bombril e Ratinho: as vozes da sedução.** In GREGOLIN, Maria do Rosário; BARONAS, Roberto (Org.). **Análise do Discurso: as materialidades do sentido.** São Carlos/ SP. Editora Claraluz, 2007. p.103-14

DE LIMA, Juliana Domingos. **O que é o ‘feminejo’. E qual o lugar das mulheres na história da música sertaneja.** Nexo Jornal, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/01/14/O-que-%C3%A9-o-%E2%80%98feminejo%E2%80%99.-E-qual-o-lugar-das-mulheres-na-hist%C3%B3ria-da-m%C3%BAsica-sertaneja>. Acesso em 15 de janeiro de 2017.