



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS
CURSO DE HISTÓRIA

MATEUS RODRIGUES SILVA

**Sertanejo Country: abordagem pop de ruralidades brasileiras e estadunidenses nas
canções de Paula Fernandes e Taylor Swift na década de 2010.**

PICOS-PI

2024

MATEUS RODRIGUES SILVA

Sertanejo Country: abordagem pop de ruralidades brasileiras e estadunidenses nas canções de Paula Fernandes e Taylor Swift na década de 2010.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência parcial para obtenção do diploma do Curso de Licenciatura Plena em História da Universidade Federal do Piauí/ Campus Senador Helvídio Nunes de Barros.

Orientador: Prof. Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos.

PICOS-PI

2024

MATEUS RODRIGUES SILVA

Sertanejo Country: abordagem pop de ruralidades brasileiras e estadunidenses nas canções de Paula Fernandes e Taylor Swift na década de 2010.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como exigência parcial para obtenção do
diploma do Curso de Licenciatura Plena em
História da Universidade Federal do Piauí/
Campus Senador Helvídio Nunes de Barros.

PICOS-PI
2024

FICHA CATALOGRÁFICA
Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do Piauí
Biblioteca José Albano de Macêdo

S586s Silva, Mateus Rodrigues

Sertanejo Country : abordagem pop de ruralidades brasileiras e estudinenses nas canções de Paula Fernandes e Taylor Swift na década de 2010 [recurso eletrônico] / Mateus Rodrigues Silva – 2024.
40 f.

1 Arquivo em PDF

Indexado no catálogo *online* da biblioteca José Albano de Macêdo-CSHNB
Aberto a pesquisadores, com restrições da Biblioteca

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Piauí, Licenciatura Plena em História, Picos, 2024.

“Orientador: Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos”

1. História e memória. 2. História – música brasileira. 3. Música - cidade. 4. Música brasileira. I. Santos, Raimundo Nonato Lima dos. Título.

CDD 907.2



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PIAUÍ

Campus Senador Helvídio Nunes de Barros
Coordenação do Curso de Licenciatura em História
Rua Cícero Duarte Nº 905. Bairro Junco CEP 64600-000 – Picos-Piauí Fone:
(89) 3422 2032 e-mail: coordenacao.historia@ufpi.br

ATA DE DEFESA DE MONOGRAFIA

Aos seis (06) dias do mês de agosto de 2024, no Campus Senador Helvídio Nunes de Barros, da Universidade Federal do Piauí, na sala do Laboratório de Ensino de História – LEHIST, reuniu-se a Banca Examinadora designada para avaliar o Trabalho de Conclusão de Curso – TCC II (Defesa de Monografia) de **MATEUS RODRIGUES SILVA** sob o título **Sertanejo Country: abordagem pop de ruralidades brasileiras e estadunidenses nas canções de Paula Fernandes e Taylor Swift na década de 2010.**

A banca constituída pelos professores:

Orientador: Prof. Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos
Examinador 1: Prof. Dr. Fernando Muratori Costa Examinadora
2: Profa. Esp. Ana Ester de Matos Silva

Deliberou pela **APROVAÇÃO** do (a) candidato (a), tendo em vista que todas as questões foram respondidas e as sugestões serão acatadas, atribuindo-lhe uma média aritmética de **8,0.**

Picos (PI), 06 de agosto de 2024.

Orientador (a): Raimundo Nonato Lima dos Santos
Examinador (a) 1: [Assinatura]
Examinador (a) 2: Ana Ester de Matos Silva

AGRADECIMENTOS

É com grande alegria que, chegando à reta final de uma grande jornada de pesquisa, desenvolvo meus agradecimentos. O primeiro deles é a Deus e às forças intangíveis que me guiaram e protegeram até aqui. Agradeço à minha família por ter estado ao meu lado desde o

primeiro dia em que estive presente no mundo, me ensinando, instruindo e promovendo o melhor que podiam.

Sou imensamente honrado, serei o primeiro a concluir uma graduação em uma universidade federal, pública e gratuita, e esse mérito permeia todos essas pessoas que estiveram comigo nessa realização. Sou eternamente grato aos meus pais, Maria e Clézio e meu irmão, Cléo, os quais me incentivaram aos estudos desde antes do que eu possa lembrar. Por meio deles, meu amor pela música e pelos gêneros musicais, grandes protagonistas e objetos de estudo desse trabalho, pôde crescer e aflorar.

Aos meus de sangue, amigos e colegas de curso, agradeço imensamente pelo companheirismo e por cada palavra de incentivo, especialmente aos meus queridos familiares: Francisco, Rosa, Valéria, Iara, Davi Lucas, Lazáro, Laís, José, Ana Sophia, Laiane e Anne Vitória. E aos meus grandes amigos: Geovana, Emanuel, Rafael, Cauane, Ananda, Yasmin, Laura, Juliana, Maria Eduarda, Marina, Júlia, Ana Júlia, Samara, Lorena e tantos outros que aqui não citados, mas que estão guardados na mente e no coração, por terem acreditado no meu potencial e serem pessoas admiráveis as quais me impulsionam ao crescimento.

Aos professores, que até aqui passaram pela minha vida, agradeço imensamente por todos os ensinamentos, correções e empenho. Especialmente, agradeço muitíssimo por todo o conhecimento, incentivo, dedicação e inspiração do Prof. Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos, docente que admiro grandemente e tive a honra de ter como orientador desse trabalho.

Mensurar em palavras é uma tarefa difícil e um tanto quanto arriscada, uma vez que sentimentos são infinitamente mais complexos do que vocabulários. Dizem que todos que passam por nossa vida deixam um pouco de si e levam um pouco de nós, a todos esses fragmentos que levam, trazem e formam quem eu sou, meu sincero muito obrigado.

RESUMO

O trabalho analisa a abordagem pop de ruralidades brasileiras e estadunidenses nas músicas das cantoras Paula Fernandes e Taylor Swift na década de 2010. Narra a história da música sertaneja brasileira e discute como esse ritmo se constituiu um gênero musical de grande popularidade e o porquê ele se abriu para distintas influências, como o country norte-americano. Utiliza como fontes históricas as letras das músicas de Paula Fernandes e Taylor Swift. Enquanto ao referencial teórico do trabalho se amparam em autores como Juliana Baptista (2013); Michel Foucault (1999); Marcos Napolitano (2005) e Maura Penna (2014). E, como referencial bibliográfico, foram analisadas as obras de Gustavo Alonso (2011, 2017); Waldenyr Caldas (1979) e Pérsio Santos de Oliveira (2002) por conta da proximidade que esses autores e suas obras possuem com o debate abordado. O trabalho apontou, por meio de uma abordagem sobre história, música, campo, cidade e sociabilidades, as representações acerca do sertanejo nacional e do sertanejo estrangeiro, com enfoque principal da colaboração musical de duas cantoras de ambas as vertentes: Paula Fernandes e Taylor Swift, bem como as mudanças e rupturas ao longo do tempo. Quando vemos na música sertaneja a expressão de vivências, lugares e lembranças, nós constatamos a memória declarativa na música que retrata um lugar ligado ao sujeito, não apenas como um relato do momento vivido, mas uma interpretação de uma realidade existente.

Palavras-chave: Música sertaneja. Country. Música da cidade. História da música brasileira.

ABSTRACT

The work analyzes the pop approach to Brazilian and American ruralities in the songs of singers Paula Fernandes and Taylor Swift in the 2010s. It narrates the history of Brazilian country music and discusses how this rhythm became a musical genre of great popularity and

why it became opened to different influences, such as North American country. It uses the lyrics of songs by Paula Fernandes and Taylor Swift as historical sources. As for the theoretical framework of the work, it is supported by authors such as Juliana Baptista (2013); Michel Foucault (1999); Marcos Napolitano (2005) and Maura Penna (2014). And, as a bibliographic reference, the works of Gustavo Alonso (2011, 2017) were analyzed; Waldenyr Caldas (1979) and Pécisio Santos de Oliveira (2002) due to the proximity that these authors and their works have with the debate addressed. The work pointed out, through an approach to history, music, countryside, city and sociability, the representations of national country music and foreign country music, with the main focus on the musical collaboration of two singers from both sides: Paula Fernandes and Taylor Swift , as well as changes and ruptures over time. When we see in country music the expression of experiences, places and memories, we see the declarative memory in the music that portrays a place linked to the subject, not just as a report of the moment lived, but an interpretation of an existing reality.

Keywords: Country music, Country, city music, History of Brazilian music.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Print do site Media4.Ecad. destacando a evolução da música sertaneja no Brasil. .15	.15
Figura 2: Infográfico sobre músicas mais tocadas no Brasil nas rádios, no YouTube e no Spotify, em 2017.8	8
Figura 3: Paula Fernandes e Taylor Swift cantando juntas em show particular no então Citibank Hall (atual Qualistage), no Rio de Janeiro, em 2012.28	28

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	09
2 A MÚSICA SERTANEJA NO BRASIL	13
2.1 A influência do country dos Estados Unidos no sertanejo do Brasil.....	14
2.2 A monocultura sertaneja.....	17
2.3 O que é “música de campo” e o que é “música da cidade”.....	21
2.4 Existe a questão de pureza sobre música?.....	27
3 O SERTANEJO COUNTRY DE PAULA FERNANDES E TAYLOR SWIFT	29
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS	38

1. INTRODUÇÃO

Neste trabalho faremos uma análise musical sobre representação sertaneja que foi transmitida em alguns anos do século XX a fim de entender o que nos é transmitido no século XXI e poder entender algumas rupturas que existiram ao longo dos anos.

A pesquisa da música sertaneja nos ajuda a perceber a construção e difusão de concepções e imagens do Brasil que tinham uma privilegiada influência social e vão demonstrar diversas tentativas de adaptação, principalmente na década de 2010, período de transformações sociais profundas, daqueles que construíram a música sertaneja, gênero que se voltou para imagens rurais de um passado mítico pré-moderno. Em uma realidade urbanizada, bem como da relação das visões de mundo e valores associados a este mesmo passado e espaço, em relação aos valores e à cultura considerados modernos.

Discutiremos sobre a música sertaneja brasileira e o country estadunidense, com foco na parceria musical de Paula Fernandes e Taylor Swift, e como estes gêneros apresentam-se em diversos subgêneros que se segmentam e ampliam-se cada vez mais. Esse recorte foi escolhido a partir de uma visão moderna dos fatos no qual serve de exemplo como a fusão das ruralidades de ambos os países discutidos em questão (Brasil e Estados Unidos).

Depois de apresentar esse breve resumo sobre a música sertaneja e a música country, cabe agora traçar os caminhos que me levaram à escolha dessa produção fonográfica como objeto de estudo historiográfico.

O interesse pela temática foi sendo almejado ao logo dos anos, através de canções sertanejas nos rádios dos meus avós, pais e tios, as quais encantavam a forma e simplicidade das músicas retratando a vida simples e calma do campo. Logo em seguida em aparelhos de Mp3, na TV, que no começo da adolescência, tornou-se mais atrativa pelo interesse de sair, ir a festas, e que logo surgiria no aparelho celular através de músicas baixadas em sites, e por fim, em aplicativos de streaming.

Juntamente com a nova ferramenta, observa-se a maior democratização de acesso à música e a individualização dos ouvintes, de forma que a música se torna um aspecto importante da cultura e identidade dos jovens. A cultura da qual o indivíduo faz parte tem grande influência no desenvolvimento de sua identidade e depende do grupo no qual está inserido na Análise do Discurso (CHARAUDEAU, 2016), e, por consequência, no gosto pessoal e senso estético.

Como um bom ouvinte da temática do sertanejo e country, escutar esses gêneros sempre fez parte do cotidiano e que, ao decorrer do curso de História da Universidade Federal do Piauí, em especial nas aulas da disciplina de Métodos e Técnicas de Pesquisa em História em que foi entendido que poderia pesquisar sobre a música e os estilos musicais, sua importância para a história. A escolha em específico das cantoras Taylor Swift e Paula Fernandes para trabalhar ocorreu principalmente pela ligação entre os dois mundos: o

country norte-americano e o sertanejo brasileiro, e por escolha particular minha, que acompanho e sou um grande apreciador da arte de ambas as cantoras.

A análise da minha pesquisa contou com as seguintes questões norteadoras: 1) Como se desenvolveu a música sertaneja no Brasil ao longo do tempo? 2) Quais as relações entre Brasil e Estados Unidos no que se refere ao gênero musical sertanejo? 3) Quais são as representações das ruralidades brasileiras e estadunidense, presentes nas músicas de Paula Fernandes e Taylor Swift? 4) Quais as aproximações e/ou distanciamentos, nessas representações musicais rurais, dessas duas cantoras? 5) Quais as características da abordagem musical rural, dessas duas cantoras, em seus respectivos países? 6) Essa abordagem difere do que era produzido nos primórdios desse gênero musical Sertanejo/Country?

Para responder essas questões norteadoras fizemos uso de letras de músicas das cantoras Paula Fernandes e Taylor Swift. Entre essas canções podemos destacar a canção “Long Live”, a qual está no álbum *Speak Now* da cantora Taylor Swift como uma faixa bônus em parceria com a cantora Paula Fernandes em 2012; Além da música anterior, também será feito uma análise sobre a cantora brasileira Paula Fernandes sobre a canção “Seio de Minas” do seu álbum Paula Fernandes Ao Vivo (Live from São Paulo) de 2010. Por fim, também serão objetos de debate as músicas “Camaro Amarelo”, da dupla sertaneja Munhoz e Mariano, extraída do álbum Ao Vivo em Campo Grande Vol II em 2012 e a “Saudade da minha Terra”, de Belmonte e Amaraí do álbum autointitulado Saudade da Minha Terra de 1968.

Para complementar as fontes primárias e entender o contexto e o universo musical das canções escolhidas, faremos uso de estudos bibliográficos sobre o gênero sertanejo. Nesse caso, vamos dialogar com Daniela Oliveira dos Santos (2010); Gustavo Alonso (2011, 2017); Maíra S. Rossato (2011); Maria Amália Silva Alves de Oliveira (2016); Patrick Charaudeau (2016); Pérsio Santos de Oliveira (2002) e Waldenyr Caldas (1979).

Nossa narrativa será discutir os conceitos de *gêneros musicais, sertanejo, country, campo e a cidade, história e música*. Foram usados como referencial teórico, autores que tratam dessa temática como José Ramos Tinhorão (2010); José Roberto Zan (2001, 2004); Juliana Baptista (2013); Marcos Napolitano (2005); Maura Penna (2014) e Michel Foucault (1999)

Portanto, analisaremos como o cenário fonográfico foi mudando durante o século XX e se moldando até chegar ao período do século XXI, com enfoque no ano de 2010, utilizando como fonte principal a música *Long Live* que ocorreu nesse mesmo ano, dando uma olhada em outras obras do universo fonográfico. Assim, o estudo foi dividido em duas partes.

No primeiro capítulo “*A música sertaneja no Brasil*”, são realizadas reflexões acerca do sertanejo como um ritmo musical no Brasil e trará profundidade sobre a música sertaneja

de raiz, aquela que é conhecida por retratar a realidade vigente do campo e do ser caipira. Este capítulo é trabalhado através de quatro tópicos: o primeiro “*A influência do country dos Estados Unidos no sertanejo do Brasil*” retrata essa influência através do sertanejo do Brasil, no qual é trazido através de matérias, entrevistas, e músicas citadas que falam sobre as inspirações estrangeiras que alguns cantores obtiveram pra fazerem suas canções. E, trazendo também estatísticas e opiniões sobre o porquê de as pessoas consomem tanto esse ritmo musical.

No segundo tópico “*A monocultura sertaneja*” retratará sobre o Sertanejo brasileiro e a questão da monocultura que ajuda a interpretar e buscar a compreensão das narrativas trazidas na música, como de configura a vida do sertanejo ao longo do tempo e que compreender as permanências e rupturas é fundamental para entender o contexto da sociedade em cada época.

No terceiro tópico “*O que é “música de campo” e o que é “música da cidade”*”, são retratadas duas vertentes do sertanejo que são música do campo, a considerada mais “pura” musicalmente, que traz noções de raiz e tradição, e que geralmente despertam a nostalgia da vida passada antes da urbanização; enquanto a outra se refere à música sertaneja atual, que é a “da cidade”, esta por sua vez voltada para a modernidade, o sertanejo em busca de festas, álcool, geralmente com uma música que faz uma mistura de estilos que agradem o público, o rapaz que saiu do campo e deseja chamar atenção através de juízo de valor: como dinheiro, status, carros, recursos. Aqui vamos fazer uma análise sobre músicas de ambas as vertentes e fazer a distinção de cada uma delas em suas determinadas épocas.

No quarto e último tópico “*Existe a questão de pureza sobre música?*” que retrata sobre a questão de existir pureza em relação à música sertaneja. Afinal, existe a música sertaneja ideal, certa ou pura? Neste tópico é discutido sobre a questão das transformações fonográficas. a modernização dessas músicas e a fabricação desse estilo para o que a grande massa consome.

Para tanto, o segundo capítulo é abordado “*O sertanejo country de Paula Fernandes e Taylor Swift: abordagem musical pop de ruralidades brasileiras e estadunidenses*” trará reflexões que envolvem a conexão dos indivíduos com a música, retratando sobre os padrões e tendências sobre ruralidades na música sertaneja, com ênfase no ano de 2010. Aqui será tratado o espelho dessa mistura do nacional (sertanejo) com o estrangeiro (country), com o enfoque em Paula Fernandes e Taylor Swift, em que serão explícitas sobre ampliar a projeção de ambas as cantoras e falará sobre o “novo” sertanejo que deseja expandir seus horizontes devido à modernização e urbanização da indústria fonográfica, buscando traçar a evolução do som para a música e como a última pode assumir diferentes significados.

O presente Trabalho de Conclusão de Curso abre portas para que pessoas, mesmo com raso conhecimento na área, possam assimilar conceitos de gêneros musicais e padrões

de consumo que permeiam a sociedade. Em termos de metodologia, cabe dizer que foi realizado um estudo historiográfico, tomando como fonte letras de músicas sertanejas selecionadas de períodos distintos desde o século XX até os dias atuais. Vale lembrar que a proposta maior foi descrever e interpretar o imaginário social de cada época estudada, levando-se em consideração o modo de vida e os dilemas caracterizados nas narrativas e poéticas das canções. Como o acervo de músicas, objetivou-se selecionar canções que marcaram cada período, as quais representam bem a época retratada e que são ouvidas até hoje. Por conseguinte, esse conteúdo pode incentivar e auxiliar no desenvolvimento de outras pesquisas relacionadas à monocultura sertaneja, influência da cultura de outros países, a vida campestre e a vida urbana e o consumo da música, grande protagonista do estudo proposto.

2. A MÚSICA SERTANEJA NO BRASIL

Esse capítulo apresentará um panorama sobre o gênero musical sertanejo no Brasil e discutirá as permanências e as mudanças no modo de se fazer música caipira/sertaneja ao longo do século XX e no início do século XXI, sobretudo a partir da ascensão da chamada “música sertaneja romântica” e do “sertanejo universitário”. A música é um desses instrumentos que carrega elementos de caracterização de sua época. Muitas vezes, com composições narrativas de modos de vivências e relações que refletem memória e que podem reavivar memórias.

Segundo o sociólogo Persio Santos de Oliveira (2002), desde que nascem, os sujeitos são influenciados pelo meio social em que vivem, e como tal, expressam suas ideias, representações e sentimentos de várias formas, e uma delas é através da música. No presente trabalho o olhar se debruçou sobre a *música caipira*, expressão artística-cultural que contempla ou critica a realidade vigente, revestindo-se de um caráter saudosista e, muitas vezes, nostálgico, porém sem deixar de atentar para os anseios de luta e resistência, advindos do processo de constituição e construção do imaginário do homem do campo.

As canções são narradas, sejam por meio da descrição de seus sentimentos, ou através de seus hábitos e dilemas cotidianos, para refletir sobre a forma do indivíduo se expressar através da música, e isso denota um passo importante para a compreensão da ação do homem no tempo-espço, bem como de sua forma de agir, pensar, comportar e falar. E como a música sertaneja atual, por sua vez, um gênero mais modernizado do século XXI tem o seu enfoque em questões do álcool, ostentação, o sexo, as festas e o estímulo ao consumo, à

música sertaneja raiz remete a questão do campo, da vida simples e humilde, sendo vertentes que ambas têm em comum as características poéticas, tais como o amor, a pessoa amada e a desilusão amorosa. Trazendo assim, uma oposição do sertanejo romântico ao sertanejo universitário.

Uma das principais características da “música caipira e raiz” é a forma da sua manifestação artística. É maioria das vezes ligadas à produção agrícola, ao trabalho no campo, à religião, ao lazer, enfim, ao universo das relações de produção do caipira. Com o processo que chamamos de “globalização”, a música sertaneja sofreu diversas transformações e deixou de ser um dos gêneros caipira e atingir apenas uma parcela de uma população que vivia no campo e trabalhava a quase totalidade do dia. Em decorrência disso, a *música caipira*, que antes cantava o cotidiano de seus compositores e de quem consumia, passou a se denominar *música sertaneja* e a atingir um público cada vez mais diversificado e desinteressado sobre o cotidiano campestre, sobre os problemas e os anseios que eram trazidos pela música caipira. Nesse sentido, a pesquisadora Daniela Oliveira dos Santos (2010), em estudo sobre a relação entre adolescentes e o *Sertanejo Universitário* no Brasil, explica que:

A música sertaneja desde a década de 60 vem apresentando mudanças significativas em vários aspectos, e isso se deve à incorporação de elementos associados à estrutura musical, adequação aos instrumentos elétricos (guitarra, contrabaixo), mistura de ritmos, dentre outros (Santos, 2010, p. 159-160).

Podemos ver que, conforme a indústria vai se modernizando, o estilo também passa a se adequar nos moldes, tendo que muitas vezes se reinventar para que continuem no gosto dos ouvintes que curtem o som. Seja inserindo novos instrumentos musicais ou até mesmo se juntando a outros ritmos. Percebe-se que ela está em constante reinvenção para que não perca o gosto do público alvo e continue fazendo sucesso.

A seguir, veremos mais dessa questão de misturar e inovar ritmos, ou mesmo modificá-los para uma nova cultura e nacionalidade diferente.

2.1 A influência do country dos Estados Unidos no sertanejo do Brasil

Segundo uma matéria publicada em 16 de janeiro de 2023, no site da Editora New Music, o gênero musical *country*, criado nos Estados Unidos, na década de 1920, chegou ao Brasil influenciando os artistas que cantavam a vida no campo, exaltando-o. Essa influência teria ficado mais marcante com a formação de duplas, típica dos Estados Unidos, na década de 1960, o que resultou na vertente *sertaneja*, da música *caipira* brasileira.

Foi nesse momento, que o country norte-americano se diferenciou do sertanejo brasileiro que estava nascendo. O sertanejo passou por diversas fases: a romântica, a

sofrendo, a pop e, atualmente, o sertanejo mescla-se com diversos gêneros, como o funk, o trap e o pagode. O country, por seu lado, continuou mantendo-se fiel às suas raízes e não sofreu modificações em sua cultura e no tema das suas letras (Country no Brasil 2023).

Como exemplo disso, temos a influenciada pela música country norte-americana: a dupla sertaneja Milionário e José Rico, formada em 1970 e também uma das mais famosas do país acrescentou em suas canções um novo instrumento, a guitarra elétrica, instrumento que na década de sessenta estava no *mainstream* das bandas de rock. O pesquisador José Roberto Zan (2004) explica que:

[...] uma nova modalidade de música sertaneja começa a ser produzida a partir de então. Novas duplas destacam-se nesse período como Milionário e José Rico, Léo Canhoto e Robertinho, entre outros. O repertório produzido por essas duplas confunde-se com outro segmento, também em expansão chamado “brega”. Eram canções com temáticas românticas e melodramáticas que anunciavam a produção que se destacou no mercado fonográfico brasileiro a partir dos anos 80 com as duplas Chitãozinho e Xororó, Zezé de Camargo e Luciano, Leandro e Leonardo, Gian e Giovani, dentre outras. Pode-se perceber que neste período alguns artistas eram responsáveis por reproduzirem um repertório que continham músicas de origem “raiz”.

No entanto, a dupla Milionário e José Rico tinha um segmento em que suas influências eram tiradas das origens norte-americanas no que consequentemente levava a dupla por um caminho que estabelecia uma proposta um pouco diferente dos demais artistas da época e que já vinham em um mesmo segmento: o sertanejo romântico.

As modificações no escopo do gênero musical sertanejo têm acarretado grandes discussões no país sobre o que seria a música caipira/sertaneja. Muitos estudiosos acreditam e seguem a tradicional tendência de integrar a música caipira e sertaneja como subgêneros dentro de um mesmo conjunto musical que estabelece suas fases e divisões. De 1929 a 1944 é o período da música caipira (ou sertanejo raiz); da pós-guerra até a década de 1960 como uma evolução da velha música raiz para o atual gênero sertanejo; e dos anos sessenta até a atualidade como música “sertaneja romântica” (Alonso, 2011).

De acordo com o site do Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD) – órgão privado brasileiro, responsável pela arrecadação e distribuição dos direitos autorais das músicas aos seus autores, tendo sua sede localizada no Rio de Janeiro – os motivos que levariam as pessoas a gostarem da música sertaneja, em 2022, seriam os seguintes:

De acordo com dados coletados pela Betway Insider:
48% gostam da melodia;
47% se identificam com a história, como se descrevesse a própria vida;
40% gostam da música independentemente do artista;
27% gostam da letra. (Do Caipira ao Romântico, 2022).

A música traz elementos na composição de letra e melodia que podem estimular a lembrança e a busca da recordação do espaço vivido. Nas palavras de alguns autores “a

música é, muitas vezes, a expressão cultural do espaço vivido” (Rossato; CÂMARA; Luz, 2011). Esse espaço vivido é o que dizemos, cronologicamente e culturalmente dentro da história como um período de tempo e contexto no qual faz parte da memória do sujeito. A música sertaneja é um suporte material que traz a representação da cultura, pois declara na letra uma narrativa, muitas vezes, espaço vivido.

Nessas narrativas existe uma revelação de momentos que estão na memória e se externam na letra da música por vivências e impressões que foram selecionadas como inspiração. Claro que não há na letra tudo do contexto vivido pelo sujeito, autor da canção sertaneja, pois na narrativa vai muitas vezes a opção pelo discurso que atrai atenção do público, além da linguagem que é resultado de uma seleção de memória.



Figura 01: Print do site Media4.Ecad. destacando a evolução da música sertaneja no Brasil.

Podemos perceber, a partir da análise dos estudos do site Media4.Ecad, destacando a evolução da música sertaneja no Brasil (mostrado na figura 01, acima), que a indústria fonográfica brasileira se interessou por esse estilo, e investiu no segmento, obtendo grande sucesso com as vendas de CDs dos artistas e com isso, promoveu um grande consumo específico do estilo. Cabe ressaltar que também era bastante interessante à indústria musical americana expandir os seus horizontes com a música country, buscando os diversos públicos em todos os cantos do planeta. Como exemplo, pode-se citar a busca de artistas internacionais em se relacionar através de participações especiais nas músicas como uma estratégia de conquistar o público do país.

2.2 A monocultura sertaneja

Podemos destacar a música sertaneja a partir de um ângulo privilegiado para responder a algumas questões fundamentais na busca pela compreensão de sua trajetória, suas mudanças ao longo do período abordado e de sua relação com seu tempo. A música sertaneja, pode ser definida como uma significativa linguagem sonora que desempenhava determinada função e atendia a determinadas exigências em seu período de grande sucesso entre muitas décadas do século XX, e por sua vez tal sucesso não impediu o surgimento de outro estilo e estética moderna dentro do gênero, o que pode ser visto também como sintoma de uma mudança de gosto, ou de uma modernização interna capaz de aumentar o grande apelo popular do gênero como um todo.

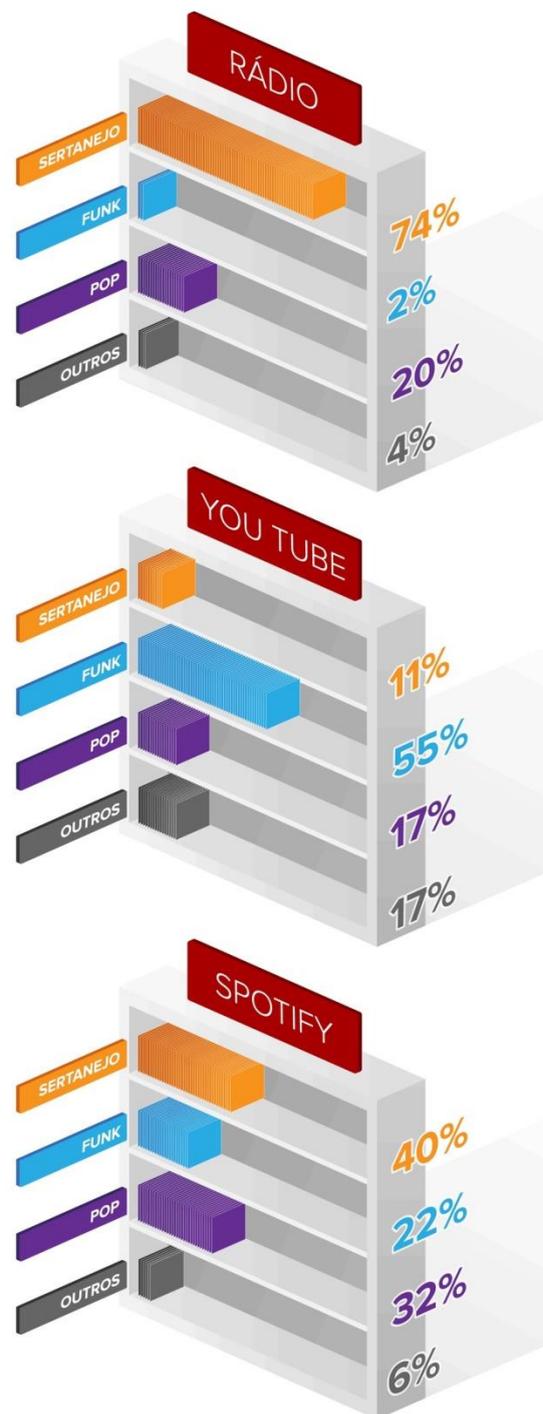
A partir do uso da música como objeto de estudo é possível analisar o contexto histórico, social e cultural de cada período selecionado, estudando por meio das narrativas contidas no discurso musical o cotidiano do sujeito como reflexo de suas relações sociais e dos costumes e crenças nelas presentes, pois para Foucault (1999), “o autor (do discurso) é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real”. Assim, interpretar e buscar compreender, a partir das narrativas trazidas nas músicas, como se configura a vida do sujeito sertanejo e como o modo de vida desse indivíduo está envolto nesse estilo musical ao longo do tempo é um passo fundamental para o entendimento do imaginário de uma sociedade/época.

Podemos perceber as permanências e rupturas que permeiam o modo de viver e pensar do cantante ao longo do tempo. No caso presente estamos diante de uma relativa “unidade” musical diretamente ligada às profundas transformações sociais por que passa o Brasil durante o século XX, em sua segunda metade, com um desnorante e acelerado processo de urbanização, que irá se relacionar com novas visões de mundo. Nesta mesma perspectiva, Michel Foucault argumenta que “o indivíduo que se põe a escrever um texto [...] retoma por sua conta a função do autor: aquilo que ele escreve [...] vai cair como conversas cotidianas” (1999), ou seja: toda narrativa escrita pelo sujeito tem ligação com o tempo-espaço em que ele vive e com o seu cotidiano, tornando-se registro de seu próprio discurso e da história.

Afinal, a expressão *caipira* é usada para retratar o homem sertanejo, campestre, enquanto o termo *playboy* é usado para se referir o modo de ser do jovem adulto da cidade. O gosto musical do brasileiro não está tão focado apenas nos sucessos sertanejos, como as paradas de rádio indicam. Os serviços de música por *streaming* mostram um Brasil com outros sons. Nas rádios, sete em dez faixas mais tocadas são sertanejas. Já no YouTube e no Spotify, o estilo divide atenção com hits de funk e pop (ORTEGA, 2017), como podemos ver no gráfico abaixo:

Monocultura no dial x batidão no digital

O sertanejo tem domínio quase total do ranking de músicas mais tocadas do Brasil nas rádios; funk é poderoso no YouTube; Spotify é mais equilibrado



Fonte: Connect Mix, Google e Spotify

Infográfico elaborado em: 17/11/2017



Figura 02: Infográfico sobre músicas mais tocadas no Brasil nas rádios, no YouTube e no Spotify, em 2017. Fonte: ORTEGA, 2017.

Conhecida hoje como música sertaneja ou mesmo música de raiz, o gênero permanece forte durante os *streamings*, mas podemos ver que disparadamente continua sendo um dos gêneros mais consumidos pelas rádios, que é um objeto mais tradicional e que compõe um sistema de significações específicas que, em linhas gerais, vincula seu discurso

ao interior brasileiro, à realidade rural, aos valores considerados tradicionais, e o choque destes com a modernidade, a realidade urbana, em uma perspectiva que se torna nacional. Podemos afirmar que a partir observação das músicas gravadas ao longo da trajetória do gênero, deparamo-nos com uma estética e um discurso que pretendem representar uma “cultura interiorana nacional”, que abrangeria realidades rurais de regiões distintas do país.

De acordo com informações do jornalista Rodrigo Ortega (2017),

Fábio Schuck, representante nacional para a área musical da ConnectMix, aponta uma diferença básica entre rádio e streaming, que deixa as emissoras mais abertas aos temas mais suaves do sertanejo: “O rádio é aberto, fica ligado e pode ser ouvido por várias pessoas, a família inteira. Você não consegue filtrar”. (Ortega, 2017).

Contudo, o sertanejo se torna mais flexível e mais aberto ao público em geral por conta de suas letras, predominando tanto a rádio que é um dos meios tradicionais da música com o Spotify que liga ao moderno do mundo digital, que são os serviços de streaming dos dias atuais. Nesse sentido, podemos afirmar que o sertanejo universitário é um ritmo advindo da indústria cultural e do regime de acumulação integral capitalista. Isso se deve ao fato do caráter mercantil de suas músicas e de suas letras repassar valores e gerasse uma cultura consumista que é passada através das letras e do estilo dos cantores e compositores do sertanejo universitário que acaba por propagar e disseminar essa cultura fazendo com que ela se torne dominante.

O historiador Marcos Napolitano (2005) ressalta que as fontes audiovisuais podem complementar e enriquecer as fontes escritas, oferecendo diferentes perspectivas e evidências visuais e sonoras. A combinação de diferentes tipos de fontes permite uma compreensão mais abrangente e complexa do passado.

Assim, as fontes audiovisuais e musicais são, como qualquer outro tipo de documento histórico, portadoras de uma tensão entre evidência e representação. Em outras palavras, sem deixar de ser representação construída socialmente por um ator, por um grupo social ou por uma instituição qualquer, a fonte é uma evidência de um processo ou de um evento ocorrido, cujo estabelecimento do dado bruto é apenas o começo de um processo de interpretação com muitas variáveis. (NAPOLITANO, 2005,)

O cotejo com informações contextuais, localizadas fora do filme, do programa de TV ou da canção, é importante, mas somente na medida em que a fonte específica demanda e sugere questões e problemas para o historiador responder. Como em toda operação historiográfica, crítica externa e crítica interna, análise e síntese, devem estar devidamente articuladas. Nesse sentido, o uso de fontes audiovisuais e musicais pelo historiador pode ir além da "ilustração" do contexto ou do "complemento soft" de outras fontes mais "objetivas" (escritas ou iconográficas), revelando-se uma possibilidade a mais de trabalho historiográfico. (Napolitano, 2005).

Portanto, essa adequação da música sertaneja, toda sua trajetória e transformações ao longo do tempo continuam fortes e presentes no cotidiano do brasileiro, e que esse ritmo musical foi se adequando ao tempo de acordo com as suas necessidades, sendo elas focadas na vida do campo, a vida simples, e após os fenômenos de modernização, o que podemos falar da vida “pós o campo” que retrata sobre a superação da pobreza, o sertanejo na cidade que teve oportunidades, e que pode desfrutar das riquezas da vida que antes era exercido apenas por uma determinada classe social.

2.3 O que é “música de campo” e o que é “música da cidade”

Como um exemplo dessa distinção sobre o que seria música caipira, campestre ou que representasse o sentimento de pureza naquele contexto histórico, político e social, da década de 1960, existe a música “*Saudade da minha Terra*” gravada por Belmonte e Amaraí. Esta canção está imersa na campanha excessivamente otimista dos militares, onde milhares de famílias saíram do campo e foram para a cidade, atrás de uma melhor condição de vida. De fato, havia oportunidades nos grandes centros, mas não para todos. O “êxodo rural”, nome dado a essa troca massiva do campo pela cidade, foi uma dentre as várias consequências do Golpe Militar de 1964 (PIUNTI, 2011).

Em “*Os Vandrés do sertão: música sertaneja, ufanismo e reconstruções da memória na redemocratização*”, o autor Gustavo Alonso (2017), descreve que a música sertaneja foi, em grande parte, embora não somente, marcada pelo apoio ao regime ditatorial inaugurado em 1964. Assim como a quase totalidade dos gêneros musicais brasileiros, muitos artistas sertanejos apoiaram o regime.

Uma das principais características da música caipira é o seu caráter espontâneo enquanto manifestação artística. Oriunda da classe camponesa paulista, as manifestações espontâneas eram ligadas à produção, ao trabalho, à religião, ao lazer, enfim, ao universo das relações de produção do caipira paulista. A determinação fundamental da música caipira é, pois, “a sua função enquanto mediador das relações sociais, no sentido de evitar a própria desagregação” (CALDAS, 1979). Portanto, essa mediação é feita desde a sobrevivência econômica, como um catalisador das representações cotidianas da classe camponesa.

E como consequência refletiu diretamente nos rumos da música sertaneja. Quem conseguiu melhor traduzir o sentimento de frustração foi Goiá, ele nasceu em Coromandel, interior de Minas Gerais, logo se mudou para Goiânia, onde ganhou nome, e partiu para São Paulo, cidade na qual compôs sua principal canção “*Saudade da Minha Terra*” (Piunti, 2011).

Saudade da minha Terra (1968)

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 a alvorada começa a cantar
Com satisfação, eu arreio o burrão
Cortando o estradão, saio a galopar
E vou escutando o gado berrando
Sabiá cantando no jequitibá

Por Nossa Senhora, meu sertão querido
Vivo arrependido por ter te deixado
Essa 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 vivo com pena, pois essa morena
Não sabe o sistema que eu fui criado
Alguém Tô aqui cantando, de longe escutando
está chorando com o rádio ligado

Que saudade imensa do campo e do mato
Do nosso regato que corta as campinas
Aos domingos, eu ia passear de canoa
Nas lindas lagoas de águas cristalinas
Que doce lembrança daquela festança
Onde tinha dança e muitas meninas
Eu vivo hoje em dia sem ter alegria
O mundo judia, mas também me ensina
Estou contrariado, mas não derrotado
Eu sou bem guiado pelas mãos divinas.

Pra minha mãezinha já telegrafei
E já me cansei de tanto sofrer
Essa 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 (Goiá e Belmonte, 1968).

Nesses trechos percebe-se a ligação dos artistas em cantar as belezas e dificuldades da vida no campo, sobre seus lamentos amorosos que começavam a ganhar destaque, além disso, o compositor apostou na sensação de arrependimento que se abatia sobre grande parte das ex-famílias rurais, destacando sobre o seu desejo de voltar para terra que nasceu.

Na seguinte estrofe, se reflete uma profunda insatisfação com a vida urbana e a busca por algo mais significativo e autêntico.

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

Aqui, o eu-lírico questiona o valor de viver na cidade. A cidade, geralmente associada a oportunidades, progresso e modernidade, é colocada em perspectiva. O questionamento sugere que, apesar de todas as vantagens que a vida urbana pode oferecer, há algo essencial

faltando. Que nas entrelinhas, entende-se que é a presença ou ausência da felicidade. Isso implica que, sem felicidade, todos os benefícios e avanços da vida urbana perdem seu sentido e valor.

Que saudade imensa do campo e do mato
Do nosso regato que corta as campina
Aos domingos, eu ia passear de canoa
Nas lindas lagoas de águas cristalinas
Que doce lembrança daquela festança

Esse trecho celebra a vida no campo e a conexão com a natureza em “cortar as campina” ou “passear de canoa nas lindas lagoas” como objetos de felicidade e autenticidade. A vida na cidade é muitas vezes retratada como alienante, estressante e desconectada dos valores tradicionais e das relações pessoais significativas.

Eu vivo hoje em dia sem ter alegria
O mundo judia, mas também me ensina
Estou contrariado, mas não derrotado
Eu sou bem guiado pelas mãos divinas.

Cria-se uma tendência sobre o que seria música raiz, e inúmeras canções do estilo começaram a surgir que geralmente representam uma forma de expressão simples, verdadeira, com histórias de narrativas boas e alegres que proporcionem ao ouvinte momentos nostálgicos, e na maioria das vezes, recordações de momentos bons vividos em família onde muitas pessoas sentem a pressão da vida acelerada. Portanto, capta um sentimento universal de insatisfação com a superficialidade da vida moderna e o desejo de algo mais profundo e significativo como o título da música exprime.

Quando se fala em música sertaneja que classificam um gênero musical e suas subdivisões no século XXI, podemos ver dois tipos de cenário: o raiz e o atual, que se autodenomina universitário. Esse último é descrito por muitos como um ritmo se distanciou das origens sertanejas em suas composições, trazendo uma roupagem moderna, mas ainda querendo dar uma pitadinha com as melodias e harmonias da música raiz, atraindo um público mais jovem e moderno.

Em entrevista, um violeiro chamado Robson Furiozo (RITMO EXALTA), destaca sobre sua paixão e eterna admiração sobre a música raiz, notando-se certo tipo de saudosismo na sua fala: “Meu recado é que nunca deixem de ouvir uma boa moda, ela sempre vai te deixar uma boa história.” E história boa, sempre fica guardada em nossos corações”. Podemos perceber que o ritmo tem um público fiel, pois se trata de um seguimento que mantém viva a memória de momentos vividos por uma grande maioria de famílias, como o cotidiano simples, e que essa cultura está sendo preservada, passando de geração a geração sobre sentimento da emoção de ouvir uma música e sentir o que o compositor sentiu em sua obra.

A tendência de globalização e modernização pode ser observada em “Camaro Amarelo” (2012), dos cantores Munhoz e Mariano, um tipo de música que mistura estilos e traz para o público urbano alguns elementos da música de origem rural adaptados para padrões de consumo de diversos segmentos de mercado. Abaixo um trecho da música:

Camaro Amarelo (2012)

Agora eu fiquei doce, doce, doce, doce
Agora eu fiquei do-do-do-do-doce, doce
Agora eu fiquei doce, doce, doce, doce
Agora eu fiquei do-do-do-do-doce, doce

E agora eu fiquei doce igual caramelo
Tô tirando onda de Camaro amarelo
E agora você diz: vem cá que eu te quero
Quando eu passo no Camaro amarelo

Quando eu passava por você
Na minha CG, você nem me olhava
Fazia de tudo pra me ver, pra me perceber
Mas nem me olhava

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

E agora você vem, né?
Agora você quer?
Só que agora vou escolher
Tá sobrando mulher

Agora eu fiquei doce igual caramelo
Tô tirando onda de Camaro amarelo
E agora você diz: vem cá que eu te quero
Quando eu passo no Camaro amarelo

Agora eu fiquei doce, doce, doce, doce
Agora eu fiquei do-do-do-do-doce, doce
Agora eu fiquei doce, doce, doce, doce
Agora eu fiquei do-do-do-do-doce, doce
MUNHOZ E MARIANO (2012).

Pode-se notar que a letra passa a tratar de assuntos modernos e que recebem certa importância para a sociedade atual, um rapaz que deseja chamar a atenção de uma moça mostrando que a conquista pode ser garantida através de um juízo de valor. No entanto, por não portar recursos como dinheiro, poder, *status* e carro, como é posto em evidência no título da música, por ser um rapaz que não pode trazer o que ela almeja e valoriza, acaba não conseguindo chamar sua atenção. Em seguida, o jovem rapaz recebe uma grande herança, advindo subentendido da morte do pai, que termina mudando totalmente sua vida, ele passa a vestir roupas de grife, cuidando de sua aparência, “andando igual um patrão” e, sobretudo, com um novo carro: um Camaro Amarelo. A moça, que antes o ignorava por ter apenas uma moto, característica da palavra “CG” para se denominar de uma motocicleta que não possui

nenhum tipo de status tornou-se interessada pelo rapaz, agora com *status* social e ostentando artigos de luxo. Mas, o rapaz despreza a moça, já que sua nova condição o faz ter possibilidades de chamar a atenção de várias mulheres.

Os valores reais e universais que expressam as concepções dos grupos ou classes excluídas em uma determinada sociedade, como herança financeira de bens materiais, o uso de grifes e o mais chamativo e que recebe destaque, claro, a denominação do automóvel que estava no auge da ostentação durante o lançamento da música, que é o carro “Camaro” na cor amarela, uma ideia do que a cidade representa para um sertanejo. Essa música em poucos meses, de acordo com Crowley Broadcast Analysis¹, atingiu a primeira posição da tabela brasileira das músicas mais tocadas e ouvidas nas grandes centrais radiofônicas do Brasil. Portanto, impera-se uma análise de quais valores são reproduzidos e perpetuados através do discurso da letra desta música.

Podemos ver através da análise dessa música supracitada e de muitos cantores do sertanejo universitário que a maioria das músicas deste estilo refere-se à valorização do consumismo e da ostentação. O sertanejo universitário na indústria fonográfica brasileira se dá pelo mercado. Essa música era o que estava “bombando” entre os consumidores no momento, portanto, era garantia de altas vendas, o que por consequência, retorna como lucro para estas empresas. É evidente na letra desta música: o dinheiro como valor fundamental.

São constatadas em elementos culturais da arte como afirma Tinhorão (2010) quando diz que as camadas populares mais baixas, viviam no período de transição da economia pré-industrial para industrial uma grande riqueza criativa. Destacamos a música sertaneja de raiz, que muitas vezes abarcou esse contexto do rearranjo socioeconômico do crescimento urbano brasileiro a partir de 1930, para narrar nas suas canções. Com a intensificação da mercantilização das relações sociais após a instauração do regime de acumulação integral, a cultura e o universo psíquico dos indivíduos acabam tornando-se cada vez mais mercantilizados, fazendo com o que a essência do indivíduo, o SER, seja substituída pela aparência do TER.

Assim, diante das ideias de Tinhorão (2010) sobre a música popular brasileira, ousamos afirmar que os temas das canções sertanejas de raiz surgiram da necessidade da sociedade rural de expressar através das letras e melodias sua realidade de vida envolvendo seus modos, costumes, princípios éticos religiosos e morais. Essas realidades são narradas retratando o local de vivências, que muitas vezes, compositores e cantores da música sertaneja de raiz vivenciaram.

¹ Crowley Broadcast Analysis é uma empresa que faz a monitoração em rádios, para informações musicais e de veiculação publicitária. Outro elemento que demonstra sua importância para o capital fonográfico é que ela fornece, desde 2009, as paradas para a revista Billboard Brasil que se baseia na grade-básica de rádios com mais de 350 emissoras. Para mais informações, confira: <https://glossariomusicasms.wordpress.com/munhoz-mariano/>

Nesse sentido, a análise sobre música do campo e da cidade pode ser explicada através das relações sociais que constituem estes produtos culturais são determinadas, não naturais, e que variam de acordo com o tempo que está inserido: o que antes era perpetuado valores e ideais da vida rural, campestre, nos tempos modernos são elementos que reforçam relações da superação da vida nesse lugar, os benefícios da modernidade e um de um progresso. Ora, isso é visto como uma das características que localizam a música sertaneja como “popularesca”, ou mesmo como veículo de alienação de massas, ou como o que a representante “genuína” da cultura tradicional nacional.

Com essas incorporações da música sertaneja pela indústria cultural, percebem-se agora novas conotações ideológicas, que se manifestam de forma evidente na linguagem. O tema predominante, que era antes o viver no campo, alterna-se (não é substituído) agora com os “casos de amor” vividos na cidade, numa nítida demonstração de que a música sertaneja já não pertence mais somente ao meio rural e ao interior, de que ela, agora, é urbana também (Caldas, 1979).

O resultado disso foi o exponencial crescimento da música sertaneja enquanto “novo estilo musical”, como mostra no gráfico apresentado anteriormente (figura 03). Consequência deste crescimento foi à perda de autonomia por parte de seus compositores e cantores, que passaram a produzir não aquilo que ansiavam e conheciam, mas o que era determinado por elementos especializados no mercado e no lucro. Nasce, com este movimento histórico, a canção sertaneja de caráter mercantil, caráter este que domina até os dias de hoje.

2.4 Existe a questão de pureza sobre música?

Mesmo sem fazer protestos explícitos e “revolucionários”, a música sertaneja retratou a vida das camadas miseráveis do país em várias canções. Quase todos os cantores sertanejos foram muito pobres quando jovens e seu público ainda permanecia nessa condição. Ao cantar a realidade concreta de certas camadas sociais, os sertanejos denunciavam a condição de vida dos mais humildes cidadãos brasileiros quando o fizeram, inevitavelmente esbarravam nas cores do protesto social.

Juliana Baptista (2013), no seu artigo sobre as reflexões sobre a pesquisa em história e música entre os séculos XX e XXI aponta a relação intrínseca da música com o tempo, e que refletir isso através da sua arte pode ser a maior afinidade de forma artística com a história: o seu próprio tempo. Ela afirma na sua obra que a música tem sido tema nas mais diversas áreas de estudo das ciências humanas, e por ser ampla essa área, varia muito o ponto de vista tanto do criador da obra quanto do ouvinte, tornando variados os conceitos que podem mediar nossa interpretação.

No entanto, apesar das demissões estarem conectadas às mudanças constantes corridas em uma sociedade e/ ou cultura e, conseqüentemente, nos indivíduos que nela se encontram, isto não quer dizer que elas não

inexistam e que não possam ser levadas em conta na análise que almeje interpretar determinado contexto sociopolítico e cultural. (Baptista, 2013).

O sertanejo universitário é a principal prova dessa transformação da música sertaneja. Nesse ritmo musical, a viola e o violão acústico deixam de serem os únicos instrumentos de acompanhamento e abrem espaço para a bateria, o contrabaixo, a guitarra, o violino e o teclado. A maioria das músicas deste estilo refere-se a valores consumistas, da alienação enquanto relação social, do amor romântico burguês, da valorização da ostentação e etc.; tais como “Sinal Disfarçado” de Zé Ricardo e Thiago; “As mina pira” de Gustavo Lima; “Ai se eu te pego” de Michel Teló, entre outras.

É bastante comum serem tratadas com desleixo por serem consideradas músicas de “gosto duvidoso” no meio fonográfico, artístico e intelectual, de maneira geral. Também por conta desta imagem relativamente consolidada na intelectualidade nacional, não houve uma preocupação maior em preservar ou manter registros, de maneira sistemática, que pudessem esclarecer mais sua trajetória.

Nesse sentido, podemos afirmar que o sertanejo universitário é um ritmo advindo da indústria cultural e se deve ao fato do caráter mercantil de suas músicas e letras repassarem valores que permeiam o momento presente. E assim, criando uma cultura consumista que é passada através das letras e do estilo dos cantores e compositores do sertanejo universitário, que acaba por propagar e disseminar essa cultura fazendo com que ela se torne dominante.

3- O SERTANEJO COUNTRY DE PAULA FERNANDES E TAYLOR SWIFT

As ciências sociais, especificamente a História, trabalham com conceitos que evidenciam realidades sociais e culturais que são influenciadas e influenciam o meio ambiente e os elementos que o compõe. Esses elementos são objetos de memória e refletem identidade, e como a música. De acordo com Maura Penna (2014): promove a ampliação do universo de conhecimento do aluno, o processo de estudo da música pode ser enriquecido com essa linguagem, enfatizando a identidade do povo de um lugar.

Neste capítulo buscaremos justamente vislumbrar as modificações de padrões e tendências na música sertaneja, no período citado (década de 2010), observando como o que se considera ser tradicional também é variável estética e tematicamente, assim como também vulnerável às influências de sonoridades estrangeiras.

Como aconteceu em um dos passos da carreira da cantora Taylor Swift na música *country*, antes de migrar em definitivo para o pop, foi um dueto com uma artista brasileira. Em 2012, a americana lançou uma versão especial de “Long Live”, faixa que estava presente no álbum *Speak Now* (2010), com participação da cantora brasileira Paula Fernandes que registrou versos em português, em meio à canção original, com letra em inglês. O sucesso foi

tão grande que a reedição ganhou espaço na trilha sonora da novela *Avenida Brasil* (2012), da TV GLOBO, além de ter atingido o topo da parada do iTunes Brasil.

Long Live (Taylor Swift feat. Paula Fernandes) (2012)

Lembrei desse sentimento
Gritando dentro de nós
Éramos todos meninos e em cada um vivia uma paixão
Como na cena de um filme
Vencemos pesadelos enfrentando os dragões
Criados por nossos medos
Fruto da imaginação

De frente a uma nova era
Na onda de uma canção
Nós construímos a história, mente, alma e coração

Long live the walls we crashed through
How the kingdom lights shined just for me and you
I was screaming: Long live all the magic we made
And bring on all the pretenders
One day, we will be remembered

I said: Remember this feeling
I passed the pictures around
Of all the years that we stood there on the sidelines
Wishing for right now
We are the kings and the queens
You traded your baseball cap for a crown
When they gave us our trophies
And we held them up for our town

De frente a uma nova era
Na onda de uma canção
Nós construímos a história, mente, alma e coração

Long live the walls we crashed through
How the kingdom lights shined just for me and you
I was screaming: Long live all the magic we made
And bring on all the pretenders
I'm not afraid

Long live all the mountains we moved
I had the time of my life fighting dragons with you
I was screaming: Long live the look on your face
And bring on all the pretenders
One day, we will be remembered

Hold on to spinning around
Confetti falls to the ground
May these memories break our fall

Lembrei do momento
Que fiz promessa pra nós dois
Pintando o nosso destino
Puro e simples, pleno, sem fim
Que fosse assim, sem um goodbye
Fosse pra sempre um: Cheguei
O sonho que construímos
Me vi feliz, eu te achei

Será muito mais que achar
Será muito além que pensar

Long live the walls we crashed through
I had the time of my life
With you

Long, long live the walls we crashed through
How the kingdom lights shined just for me and you
I was screaming: Long live all the magic we made
And bring on all the pretenders
I'm not afraid

Singing: Long live all the mountains we moved
I had the time of my life fighting dragons with you
And long, long live the look on your face
And bring on all the pretenders
One day, we will be remembered
(TAYLOR SWIFT E PAULA FERNANDES. Long Live. Big Machine
Records. 2012. Duração:5:18)

Através da poesia das letras, a música capta a beleza e a profundidade de um amor que é cuidadosamente nutrido e destinado a durar, refletindo uma visão otimista e esperançosa do romance.

Podemos ver que a canção, dividida entre os dois idiomas – português e inglês – nos seus versos cantam uma ode aos momentos triunfantes e às memórias que perduram ao longo do tempo, refletindo sobre as conquistas, as lutas compartilhadas, e a celebração da juventude e da amizade. A letra é carregada de emoção e nostalgia, evocando a sensação de olhar para trás e valorizar os tempos gloriosos vividos (A Celebração, 2023).

Na parte em que a cantora brasileira Paula Fernandes canta seus versos, podemos ver a semelhança com outras canções do sertanejo brasileiro, falando sobre infância, como em “Lembrei desse sentimento, gritando dentro de nós. Éramos todos meninos e em cada um vivia uma paixão” no qual se denota problemas simples da vida, os medos e as dificuldades em processo de superação como em “Criados por nossos medos, fruto da imaginação.” A música também aborda a ideia de superação: “Vencemos pesadelos enfrentando os dragões”, sugerindo que os desafios enfrentados juntos fortaleceram os laços entre os envolvidos e tornaram as vitórias ainda mais significativas.

Além disso, outro trecho de música que evoca uma série de imagens e sentimentos profundos, sugerindo uma narrativa de amor e compromisso como na estrofe:

Lembrei do momento
Que fiz promessa pra nós dois
Pintando o nosso destino
Puro e simples, pleno, sem fim.

Aqui podemos interpretar sobre um momento de reflexão e memória. A frase "lembrei do momento" indica que o eu-lírico está rememorando um momento significativo

do passado. A "promessa" feita para o casal, de amigos ou namorados, implica um compromisso sério e profundo, um voto de união e lealdade. Aqui, a metáfora de "pintar" o destino é intencional à criação de algo belo e duradouro. Isso implica que o destino do casal não é deixado ao acaso, mas é cuidadosamente construído com amor e intenção.

Por fim, em "Puro e simples, pleno, sem fim" essas palavras reforçam a ideia de um amor idealizado e eterno. "Puro" sugere ausência de complicações ou impurezas; "Simples" indica uma relação descomplicada, sem artifícios; "Pleno" significa completo, preenchido de felicidade e satisfação. Fazendo a conclusão com o "sem fim" sugere eternidade, um amor que transcende o tempo e dura para sempre.

Outro objeto de estudo que remete a poesia das letras, sobre essa visão simplista da vida, da infância e do campo, a canção "Seio de Minas" lançada no ano de 2010 e que faz parte do álbum "Ao vivo" de Paula Fernandes, primeiro álbum ao vivo da artista. Esse sentimento em pertencer ao próprio lugar que nasceu, a ponto de engrandecê-lo como Estado -Minas Gerais- a todo o momento, especialmente por suas riquezas, belezas naturais e contrastes.

Eu nasci no celeiro da arte
No berço mineiro
Sou do campo, da serra
Onde impera o minério de ferro
Eu carrego comigo no sangue um dom verdadeiro
De cantar melodias de Minas
No Brasil inteiro

Sou das Minas de ouro
Das montanhas Gerais
Eu sou filha dos montes
E das estradas reais
Meu caminho primeiro
Vem brotar dessa fonte
Sou do seio de Minas
Desse estado um diamante (PAULA FERNANDES. Seio de Minas. 2010.
Universal Music Ltda. Duração:2:10)

Nos trechos de "Seio de Minas" de Paula Fernandes é possível notar uma canção que exalta as belezas e tradições de Minas Gerais, sua terra natal em "Sou do campo, da serra". A música fala sobre as paisagens, a cultura e as raízes mineiras, transmitindo um sentimento de amor e orgulho pelo estado. Paula Fernandes celebra a simplicidade e destaca essas riquezas gerais de Minas que são mostradas através da letra da música. O estado possui riquezas em ouro "Sou das Minas de ouro", diamante "Desse estado um diamante" e o minério de ferro "Onde impera o minério de ferro". Fernandes também se mostra sendo cantora e tendo o grande dom e com isso uma espécie de missão de levar as músicas e o talento mineiro por todo país em "Eu carrego comigo no sangue um dom verdadeiro. De cantar melodias de Minas no Brasil inteiro."

No conjunto, as músicas das cantoras transmitem uma visão romântica e idealizada de um relacionamento, de um local, seja de amizade, carinho ou romance. Elas retratam um amor baseado em promessas sinceras e um compromisso mútuo de criar um futuro juntos. As imagens de pureza, simplicidade e eternidade reforçam a ideia de que amor, orgulho e pertencimento são especiais e duradouros, representando uma aspiração comum de muitas pessoas em suas relações.

Ademais, Swift é conhecida por sua habilidade de se reinventar e por suas estratégias de marketing inovadoras. A cantora busca se adequar as estratégias de muitas das músicas serem inspiradas em suas próprias experiências, o que gera uma narrativa pessoal forte. Essa abordagem permite que os fãs se identifiquem com suas músicas e se sintam parte de sua jornada pessoal e profissional, e que os artistas devem ter controle sobre suas próprias obras e direitos sobre suas criações. Porém, o monopólio de grandes gravadoras e plataformas de streaming pode prejudicar esse controle, forçando os artistas a cederem direitos importantes em troca de exposição e distribuição.

Atualmente, numa sociedade urbana e industrial, onde a difusão da cultura é muito mais intensa, rápida e diversificada do que em outros momentos e outros espaços, está a princípio à disposição dos indivíduos um universo musical extremamente amplo e rico, formado pela música de diversas épocas, diferentes formas e estilos. (Penna, 2014).

A indústria fonográfica sofreu uma reestruturação. As grandes gravadoras passaram a terceirizar serviços convertendo-se, geralmente, em escritórios executivos. Simultaneamente, reforçaram o controle sobre a divulgação e a distribuição de Fonogramas para garantirem o monopólio do mercado. Nesse contexto, as experiências com lançamentos de novos gêneros e novos artistas passam a ser feitas, em geral, por pequenas gravadoras e selos independentes.

E uma grande gravadora somente demonstra interesse em contratar um artista quando este der demonstrações de que foi capaz de conquistar um determinado público e de que tem condições de expandi-lo. Pode-se dizer que, ao mesmo tempo em que controlam a divulgação e a distribuição, as grandes gravadoras terceirizam os riscos de investimentos em novidades (ZAN, 2001).



Figura 01: Paula Fernandes e Taylor Swift cantando juntas em show particular no então Citibank Hall (atual Qualistage), no Rio de Janeiro, em 2012. MIRANDA, 2023.

Com isso, Taylor Swift e Paula Fernandes são duas cantoras que, apesar de pertencerem a gêneros musicais diferentes, compartilham algumas semelhanças em suas trajetórias e estilos musicais. Swift é conhecida por seu trabalho inicial no country americano, enquanto Paula Fernandes se destacou no sertanejo brasileiro. Podem-se destacar algumas aproximações e distanciamentos entre essas duas artistas, como o início de carreira no Country/Sertanejo, já que ambas começaram suas carreiras em estilos musicais tradicionalmente enraizados em suas culturas: Taylor Swift no country americano e Paula Fernandes no sertanejo brasileiro.

Seus primeiros álbuns são fortemente influenciados por esses gêneros, e elas rapidamente ganharam notoriedade com suas músicas que falam de temas universais como amor, coração partido e superação. Como exemplo desses álbuns, pode ser citada a Taylor Swift, que lançou seu álbum de estreia aos 16 anos, autointitulado *Taylor Swift* (2006) *Fearless* (2008) que foram sucesso de vendas, assim como *Pássaros de Fogo* (2008) *Meus Encantos* (2011), de Paula Fernandes que também teve seu sucesso estrondoso no cenário musical brasileiro. Tanto Swift quanto Fernandes começaram suas carreiras muito jovens e esses álbuns são reconhecidos por suas habilidades de composição e pela estética do campo. Taylor Swift é famosa por escrever suas próprias músicas, muitas vezes baseadas em suas experiências pessoais. Paula Fernandes também é uma compositora talentosa, criando canções que frequentemente exploram temas de amor e natureza, muitas vezes com um toque poético.

Foi divulgado pela gravadora Universal Music (2016) que o dueto de Paula Fernandes com Taylor Swift fazia parte de uma grande e forte estratégia de marketing que estava visando ampliar a projeção da cantora brasileira no universo pop. Já fazia algum

tempo que estavam sendo articuladas gravações da artista que por hora, tinha-se tornado um fenômeno do mercado fonográfico brasileiro em 2011 por conta do seu demasiado sucesso. Mesmo sendo gravada a distância, o dueto de Paula e Taylor em *Long Live* fez parte dessa estratégia. A gravação entrou como faixa bônus na edição brasileira do primeiro álbum ao vivo de Swift, que se intitula *Speak Now World Tour Live*, nas lojas brasileiras. Taylor Swift e Paula Fernandes têm traços em comum: ambas são cantoras que compõem sob a ótica feminina e reciclam na obra elementos da música rural em seus respectivos países em formato pop (Ferreira, 2016).

Sendo assim, ao longo de suas carreiras, tanto Taylor Swift quanto Paula Fernandes expandiram seus horizontes musicais. Swift gradualmente transacionou do country para o pop. Fernandes também explorou outros estilos musicais, incluindo pop e música internacional, colaborando com artistas de diferentes gêneros e nacionalidades.

A Taylor Swift no momento era a maior do country nos EUA, enquanto a Paula Fernandes predominava no sertanejo brasileiro da época, sendo assim, foi uma ótima estratégia de utilizar a música em duas línguas distintas, e assim atrair o público e o mercado de ambas. Assim, constatamos a ideia de Penna (2014), em que música tem função expressiva ligada a tempo histórico e a espaço social. Então, a música sertaneja a expressividade, constata-se a memória declarativa, que são informações adquiridas pela transmissão do saber de forma escrita, visual e sonora, num texto que retrata um lugar ligado ao sujeito, não apenas como um relato descritivo do momento vivido, mas diríamos uma interpretação de uma realidade.

Podemos perceber que a Taylor Swift conseguiu alcançar um sucesso internacional maior, tornando-se uma das artistas mais influentes do mundo. Sua transição para o pop foi uma estratégia crucial para conquistar um público global. Embora Paula Fernandes tenha uma carreira bem-sucedida no Brasil e colaborações internacionais, seu impacto fora do Brasil é mais limitado em comparação a Swift.

Taylor Swift e Paula Fernandes, apesar de virem de diferentes contextos culturais e musicais, compartilham muitas semelhanças em suas jornadas artísticas. Ambas começaram jovens, são talentosas compositoras e não têm medo de expandir seus horizontes musicais. No entanto, as diferenças culturais, a extensão de seu impacto internacional e suas estratégias de marketing e imagem destacam as particularidades de suas carreiras. Essas artistas continuam a evoluir e a influenciar suas respectivas indústrias musicais de maneiras distintas e significativas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É na direção de concluir sobre os desdobramentos da música brasileira que este trabalho busca contribuir para a compreensão do cotidiano do sujeito que se expressa por meio da música sertaneja – o cantor sertanejo – em diferentes períodos da história brasileira recente, haja vista o quanto a composição musical é importante para esse sujeito, tanto como forma de tecer narrativas sobre sua vida, quanto como reveladora de seus hábitos e dilemas cotidianos, a partir das aspirações e angústias do homem do campo, dito caipira, e chega aos dias atuais para retratar o cotidiano e o modo de ser do jovem boêmio da cidade, o *playboy* ou como forma de escalada social, sobretudo no tocante às últimas vertentes da música sertaneja.

A música sertaneja de raiz brasileira corresponde a isso como instrumento que carrega elementos que estavam presentes no contexto de sua época. Ela retrata vivências, modos de relações que representam traços de memórias. Essas músicas demonstram lembranças e levam às recordações.

Portanto, trabalhar com este tema também se revela importante no que diz respeito ao fato de a música produzir significados sociais, inspirando ou induzindo pessoas, seja como exportadora de determinado estilo de vida, seja como elemento de mudança histórico-social-cultural.

As temáticas das músicas de Swift frequentemente envolvem histórias pessoais detalhadas, muitas vezes com uma narrativa clara de começo, meio e fim. Suas letras são diretas e frequentemente introspectivas. Fernandes, por outro lado, muitas vezes incorpora uma qualidade mais lírica e poética em suas músicas, refletindo a tradição sertaneja de celebrar a vida no campo e as belezas da natureza.

Considero que uma música criada pelo próprio sujeito que a vive e que a transmite no ambiente que para ela criou. Há, assim, um ambiente criado, no qual surge uma música que relata uma vivência do próprio sujeito que a canta. Nesse sentido, o *country music* assim como o *sertanejo* podem ser cantados e vividos por qualquer pessoa, mas que se identifique, verdadeiramente, com a sua história. Como exemplo dessas vivências pode-se citar as cantoras abordadas nesse presente trabalho Paula Fernandes e Taylor Swift, que trazem nas suas obras sobre o ambiente pessoal na *canção sertaneja e country* como algo positivo, não tem tristeza, é um relato de uma vivência própria, com qual se identificam as pessoas que a escutam.

REFERÊNCIAS

ALONSO, G. Cowboys do asfalto. **Música sertaneja e modernização brasileira**. 2011. 528 f. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói – RJ, 2011.

ALONSO, Gustavo. Os Vandrés do sertão: Música sertaneja, ufanismo e reconstruções da memória na redemocratização. **Estudos Ibero-Americanos**, Porto Alegre, v. 43, n. 2, p. 458-471, maio-ago. 2017. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/iberoamericana/article/view/25062/15632>>. Acesso em: 14 out. 2023.

A CELEBRAÇÃO de Momentos Marcantes em 'Long Live' de Taylor Swift. **Letras. Significado**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/taylor-swift/2004874/significado.html#:~:text=A%20m%C3%BAstica%20'Long%20Live'%20de,da%20juventude%20e%20da%20amizade>>. Acesso em: 18 out. 2023.

BATISTA, Juliana Wendpap. **Pensando a música no tempo: reflexões sobre a pesquisa em história e música entre os séculos XX e XXI**. In: NASCIMENTO, Francisco de Assis de Sousa; MEDEIROS, Hermano Carvalho (orgs.). HISTÓRIA E MÚSICAS POPULARES. Teresina: EDUFPI, 2013. p. 13-42.

CALDAS, Waldenyr. **Acorde na aurora: música sertaneja e indústria cultural**. São Paulo: Ed. Nacional, 1979.

CHARAUDEAU, Patrick. **A conquista da opinião pública: como o discurso manipula as escolhas políticas**. São Paulo: Editora Contexto, 2016.

CHITÃOZINHO & XORORÓ. Saudade da Minha Terra (part. João Paulo e Daniel). **Letras**. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/chitaozinho-e-xororo/71647/>>. Acesso em: 18 out. 2023.

COUNTRY NO BRASIL: qual é a diferença entre o country norte-americano e o sertanejo brasileiro? **Newmusic.Digital**. Disponível em: <<https://editoranewmusic.wordpress.com/2023/01/16/country-no-brasil-qual-e-a-diferenca-entre-o-country-norte-americano-e-o-sertanejo-brasileiro/>>. Acesso em: 2 out. 2023.

DO CAIPIRA AO ROMÂNTICO: a música sertaneja e sua evolução [03.05.2022]. ECAD. <<https://www4.ecad.org.br/blog/dia-da-musica-sertaneja/>>. Acesso em: 2 out. 2023.

FERNANDES, Paula. Seio de Minas. Gravadora: Universal Music LTDA, 2010. Duração: 2:10. <<https://www.lettras.mus.br/paulafernandes/1603654/significado.html#:~:text=A%20can%C3%A7%C3%A3o%20prossegue%20com%20a,durante%20o%20ciclo%20do%20Ouro>>. Acesso em 25 jul. 2024.

FERREIRA, Mauro. Dueto com Taylor Swift visa ampliar a projeção de Paula no universo pop [14/12/2011]. **Notas Musicais**. Disponível em: <http://www.blognotasmusicais.com.br/2011/12/dueto-com-taylor-swift-visa-ampliar.html>. Acesso em: 4 out. 2023.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.
BELMONTE e AMARAÍ. Saudade da minha terra. Álbum Relíquias, 1968. Duração: 3:07
<https://www.lettras.mus.br/belmonte-e-amarai/saudade-de-minha-terra/> Acesso em 10 jul. 2024.

MIRANDA, Igor. [Paula Fernandes e Taylor Swift cantando juntas em show particular no então Citibank Hall (atual Qualistage), no Rio de Janeiro, em 2012.] Paula Fernandes revela como foi encontro com Taylor Swift em 2012. [05/07/2023]. In: **Rolling Stone**. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/musica/paula-fernandes-revela-como-foi-encontro-com-taylor-swift-em-2012/>. Acesso em: 26 out. 2023. 1 fotografia, color.

MIRANDA, Igor. Paula Fernandes revela como foi encontro com Taylor Swift em 2012. [05/07/2023]. In: **Rolling Stone**. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/musica/paula-fernandes-revela-como-foi-encontro-com-taylor-swift-em-2012/>. Acesso em: 26 out. 2023.

MUNHOZ E MARIANO. Camaro Amarelo. **Letras**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/munhoz-mariano/camaro-amarelo/>. Acesso em: 18 out. 2023.

NAPOLITANO, Marcos. “A História depois do papel”. In: PINSKY, Carla Bassanezi (Org.) *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2005.

OLIVEIRA, Maria Amália Silva Alves de. **Cultura Brasileira: volume 1** [et al]. – Rio de Janeiro: Fundação Cecierj, 2016.

OLIVEIRA, Persio Santos de. **Introdução à Sociologia**. São Paulo: Ed. Ática, 2002.

O QUE O BRASIL OUVI: As transformações do mercado e as conquistas da gestão coletiva na última década [2022]. **Media4. Ecad**. Disponível em: <https://media4.ecad.org.br/wp-content/uploads/2022/04/O-que-o-Brasil-Ouve-10-anos-de-musica.pdf>. Acesso em: 19 jan. 2024.

ORTEGA, Rodrigo. 'Monocultura sertaneja' no rádio contrasta com as paradas de streaming no Brasil [18/11/2017]. **G1. Globo**. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/monocultura-sertaneja-no-radio-contrasta-com-as-paradas-de-streaming-no-brasil.ghtml>. Acesso em: 14 out. 2023.

Parceria entre Taylor Swift e Paula Fernandes <https://rollingstone.uol.com.br/musica/paula-fernandes-revela-como-foi-encontro-com-taylor-swift-em-2012/> Acesso em: 17 out. 2023.

PENNA, Maura. **Música(s) e seu Ensino**. 2. ed. rev. e ampl. – Porto Alegre: Sulina, 2018.

PIUNTI, André. Saudade da Minha Terra [27/03/2011]. **Uol**. Entretenimento. Música. Disponível em: <https://universosertanejo.blogosfera.uol.com.br/2011/03/27/saudade-da-minha-terra/>. Acesso em: 18 out. 2023.

RITMO EXALTA a vida do homem no campo e nas cidades do interior do Brasil [29/04/2022]. **JTV**. Disponível em: <https://jtv.com.br/2022/04/29/ritmo-exalta-a-vida-do-homem-no-campo-e-nas-cidades-do-interior-do-brasil/>. Acesso em: 17 out. 2023.

ROSSATO, Maíra S.; CÂMARA, Marcelo A.; LUZ, Robson R. da. A cidade... **Encantos e desencantos: “De quem são as cidades?”** In: CASTROGIOVANNI, Antônio Carlos. Edipucrs. Porto Alegre. 2011.

SANTOS, Daniela Oliveira dos. **Adolescentes e o Sertanejo Universitário: o gosto como uma atividade reflexiva.** In: Anais do I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2010.

TAYLOR SWIFT. Long Live (feat. Paula Fernandes). **Letras.** Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/taylor-swift/1765465/>. Acesso em: 18 out. 2023.

TINHORÃO, José Ramos. 1928 – **História Social da Música Popular brasileira.** Editora 34. São Paulo, 2010.

ZAN, José Roberto. **Música popular brasileira, indústria cultural e identidade.** EccoS Rev. Cient., (n. 1, v. 3) São Paulo: UNINOVE, 2001.

ZAN, José Roberto. **Novos hibridismos na música sertaneja.** In: Anais do V Congresso da Seção Latino-Americana da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular IASPM. Rio de Janeiro, 2004.



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAÇÃO ELETRÔNICA
DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO NA BASE DE DADOS DA
BIBLIOTECA**

1. Identificação do material bibliográfico:

Monografia TCC Artigo

Outro: _____

2. Identificação do Trabalho Científico:

Curso de Graduação: História

Centro: Campus Senador Helvídeo Nunes de Barros- CSHNB

Autor(a): Mateus Rodrigues Silva

E-mail (opcional): mateusrodriguesfs51@gmail.com

Orientador (a): Prof. Dr. Raimundo Nonato Lima dos Santos

Instituição: Universidade Federal do Piauí-UFPI

Membro da banca: Raimundo Nonato Lima dos Santos

Instituição: Universidade Federal do Piauí-UFPI

Membro da banca: Fernando Muratori Costa

Instituição: Universidade Federal do Piauí-UFPI

Membro da banca: Ana Ester de Matos

Instituição: Universidade Federal do Piauí-UFPI

Titulação obtida: Licenciatura Plena em História

Data da defesa: 06/08/2024

Título do trabalho: Sertanejo Country: abordagem pop de ruralidades brasileiras e estadunidenses nas canções de Paula Fernandes e Taylor Swift na década de 2010.

3. Informações de acesso ao documento no formato eletrônico:

Liberação para publicação:

Total:

Parcial: . Em caso de publicação parcial especifique a(s) parte(s) ou o(s) capítulos(s) a serem publicados: _____

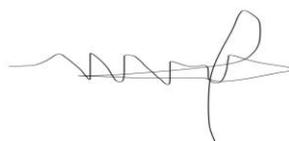
.....
...

TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Considerando a portaria nº 360, de 18 de maio de 2022 que dispõe em seu Art. 1º sobre a conversão do acervo acadêmico das instituições de educação superior - IES, pertencentes ao sistema federal de ensino, para o meio digital, autorizo a Universidade Federal do Piauí - UFPI, a disponibilizar gratuitamente sem ressarcimento dos direitos autorais, o texto integral ou parcial da publicação supracitada, de minha autoria, em meio eletrônico, na base de dados da biblioteca, no formato especificado* para fins de leitura, impressão e/ou *download* pela internet, a título de divulgação da produção científica gerada pela UFPI a partir desta data.

Local: Francisco Santos- PI

Data: 21/08/ 2024.



Assinatura do(a) autor(a): _____

* **Texto** (PDF); **imagem** (JPG ou GIF); **som** (WAV, MPEG, MP3); **Vídeo** (AVI, QT).