

A FABRICAÇÃO DE DISCURSOS A PARTIR DO FEMINEJO: UMA REVISÃO SISTEMÁTICA

CONSTRUCTING DISCOURSES THROUGH "FEMINEJO": A SYSTEMATIC REVIEW

LA FABRICACIÓN DE DISCURSOS A PARTIR DEL FEMINEJO: UNA REVISIÓN SISTEMÁTICA

Ana Cristina Duarte Duarte¹

Bárbara Hees Garré²

RESUMO: Este estudo tem como objetivo analisar de que modo as letras de música do feminejo acionam e reatualizam discursos sobre as mulheres no contexto contemporâneo. O artigo apresenta um recorte de uma dissertação de mestrado e consiste na realização de uma revisão sistemática no Portal de Periódicos da CAPES, que mapeou produções acadêmicas que abordassem a produção discursiva do movimento musical feminejo. Como critérios de seleção, foram utilizados os descritores *Michel Foucault*, *Marília Mendonça* e *feminejo*, contemplando apenas artigos e dissertações de acesso aberto, revisados por pares e publicados entre 2019 e 2023. A partir desses critérios, foram selecionados quatro artigos científicos e uma dissertação de mestrado para compor o *corpus* de análise. Os resultados evidenciam que as discursividades presentes na mídia e nas letras de música do feminejo funcionam como disparadores de saberes sobre as mulheres, especialmente no que se refere à fabricação de subjetividades femininas.

1

Palavras-chave: Feminejo. Michel Foucault. Pedagogia Cultural.

ABSTRACT: This study aims to analyze how feminejo song lyrics activate and rearticulate discourses about women in the contemporary context. The article presents an excerpt from a master's dissertation and consists of a systematic literature review conducted in the CAPES Journals Portal, which mapped academic productions addressing the discursive construction of the feminejo musical movement. As selection criteria, the descriptors Michel Foucault, Marília Mendonça, and feminejo were used, considering only open-access, peer-reviewed articles and master's dissertations published between 2019 and 2023. Based on these criteria, four scientific articles and one master's dissertation were selected to compose the corpus of analysis. The results indicate that the discourses present in the media and in feminejo song lyrics function as triggers for the production of knowledge about women, particularly with regard to the construction of female subjectivities.

Keywords: Feminejo. Michel Foucault. Cultural Pedagogy.

¹Mestra em Educação e Tecnologia pelo Instituto Federal Sul-Rio-Grandense.

²Doutora em Educação Ambiental pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Orientadora.

RESUMEN: Este estudio tiene como objetivo analizar de qué manera las letras de canciones del feminejo activan y reactualizan discursos sobre las mujeres en el contexto contemporáneo. El artículo presenta un recorte de una disertación de maestría y consiste en la realización de una revisión sistemática en el Portal de Periódicos de la CAPES, que permitió mapear producciones académicas que abordan la construcción discursiva del movimiento musical feminejo. Como criterios de selección, se utilizaron los descriptores Michel Foucault, Marília Mendonça y feminejo, considerando únicamente artículos y disertaciones de maestría de acceso abierto, revisados por pares y publicados entre 2019 y 2023. A partir de estos criterios, se seleccionaron cuatro artículos científicos y una disertación de maestría para componer el corpus de análisis. Los resultados evidencian que las discursividades presentes en los medios de comunicación y en las letras de canciones del feminejo funcionan como disparadores de saberes sobre las mujeres, especialmente en lo que respecta a la construcción de subjetividades femeninas.

Palabras clave: Feminejo. Michel Foucault. Pedagogía Cultural.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nosso artigo, parte de uma pesquisa³ em andamento, teve como objetivo delimitar, através de outros trabalhos acadêmicos consolidados, a compreensão acerca do movimento intitulado de “feminejo” e dos discursos por ele produzidos. De acordo com o dicionário⁴, feminejo é um neologismo que significa um estilo musical sertanejo cujas letras são cantadas e compostas por mulheres, trazendo uma perspectiva feminina ao gênero musical sertanejo. Nessa correnteza, os estudos apontam que a cantora Marília Mendonça foi uma das grandes representantes do movimento.

2

Por esse motivo, nesta revisão sistematizada, verificamos a existência de alguns artigos e dissertações que versaram sobre o feminejo e mencionaram a cantora Marília Mendonça como principal expoente do movimento. Além disso, verificamos quais procedimentos metodológicos foram empregados nesses trabalhos, procurando encontrar abordagens que fossem ao encontro da nossa perspectiva teórica ancorada nos estudos do filósofo francês Michel Foucault⁵.

Nessa correnteza, justificamos a escolha do tema pesquisado – o feminejo – como uma subdivisão do sertanejo universitário, gênero escolhido nesta pesquisa pela relevância midiática

³ Pesquisa de mestrado na área da Educação.

⁴ A etimologia da palavra provavelmente se deu pela junção do prefixo femin-, que significa mulher, e do sufixo -ejo, por alusão à palavra sertanejo. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/feminejo/>>. Acesso em: 18 mai. 2024.

⁵ Nossa pesquisa se situa no campo dos Estudos Culturais Pós-Estruturalistas tomando os ensinamentos do filósofo francês Michel Foucault como referencial teórico e metodológico. Entretanto, nesta revisão de literatura verificamos uma escassez de trabalhos em que, simultaneamente, estivessem em consonância com o tema pesquisado e alinhados à perspectiva foucaultiana.

e popular ao longo dos anos e, em especial, no ano em que essa pesquisa se iniciou, pois, de acordo com o site "O Globo", em sua reportagem publicada em maio de 2024 sob o título de "Sertanejo é um dos ritmos mais ouvidos no Brasil",

O gênero sertanejo, além de ser um dos preferidos pelos brasileiros, ainda lidera os rankings de diversas plataformas musicais. De acordo com uma pesquisa efetuada pela plataforma Globo Gente, cerca de 97% dos entrevistados contam que ouvem música diariamente e que o sertanejo é o gênero preferido dentre a escolha de ritmos.

Desse modo, percebemos o quanto esse gênero musical reverbera no tempo presente e produz saberes por meio de suas canções, funcionando como uma pedagogia cultural que ensina aos sujeitos modos de ser, o que justifica a nossa escolha por esse objeto de estudo na perspectiva educacional.

Por meio de reportagens midiáticas, verificamos algumas contribuições da cantora Marília Mendonça ao cenário musical brasileiro, assim como observamos a fabricação do feminino nas suas canções e de outras cantoras *feminejas*. Conforme a Folha de São Paulo, Marília Mendonça, ao lado da atual cantora *femineja* Ana Castela, obteve as músicas mais tocadas de 2023. Também, de acordo com o site Extra Globo, Marília Mendonça "tornou-se a cantora mais ouvida do país", o que demonstra a aproximação do público-alvo com as discursividades presentes em suas letras.

3

Assim sendo, a fim de produzirmos uma sistematização dos apontamentos encontrados sobre o *feminejo* e, em especial, sobre a produção discursiva da cantora Marília Mendonça em outros trabalhos acadêmicos, a seguir dividiremos este artigo em algumas seções: *a metodologia da revisão, a discussão dos resultados - que é composta por cinco subdivisões-, e as considerações finais.*

A METODOLOGIA DE REVISÃO

Para que esta pesquisa sistematizada fosse efetuada, nosso primeiro movimento foi o de realizar uma busca no Portal CAPES⁶, em seu Banco de Artigos, Teses e Dissertações, no dia 29 de agosto de 2024.

⁶ Utilizamos o Portal de Periódicos CAPES, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, para a pesquisa bibliográfica devido a sua relevância e abrangência acadêmica, pois ele oferece uma completa base de dados com publicações científicas, revistas acadêmicas e periódicos de alta qualidade, além de garantir confiabilidade.

FIGURA 1-Escopo de busca portal Capes

The image shows the search interface of the CAPES Periódicos portal. At the top, there are logos for 'gov.br', 'CAPES', and 'PERIÓDICOS'. Below these, a navigation bar includes 'Você tem acesso ao conteúdo gratuito do Portal de Periódicos da CAPES' and 'Acesso CAFe'. The main search area features a 'Buscar tudo' dropdown menu. Below this, there are three search filters: 'Qualquer campo' (Any field), 'Contém' (Contains), and 'Tipo de Material' (Material Type). The first filter is set to 'Qualquer campo' and 'Contém' with the text 'michel foucault'. The second filter is set to 'Qualquer campo' and 'Contém' with the text 'Marília Mendonça'. The third filter is set to 'Qualquer campo' and 'Contém' with the text 'Feminejo'. There are 'x' icons next to each filter to remove them. At the bottom of the search area, there is a 'BUSCAR' button and a 'Limpar' button. Below the search area, there is a section for 'Expandir meus resultados' (Expand my results) with a dropdown menu for 'Acesso aberto' (Open access) and a 'Sim' button. There are also filters for 'Acesso aberto' (Open access) and 'Revisado por pares' (Peer reviewed), both set to 'Sim'. At the bottom, it says 'Resultados de 1 a 6 para 610.922 segundos'.

Fonte: autoras (2024)

Objetivamos mapear trabalhos que versassem sobre o feminejo, relacionando-o com a cantora Marília Mendonça e a produção de subjetividades femininas. Para esse fim, utilizamos os seguintes descritores: **Michel Foucault**, **Marília Mendonça** e **Feminejo**, filtrando apenas artigos que tivessem o acesso aberto, datados de 2019 a 2023, revisados por pares; ao total, nossa busca encontrou seis artigos de diferentes perspectivas teóricas, mas optamos por utilizar apenas quatro; também identificamos uma dissertação potente para nossa discussão sustentada pela teorização foucaultiana como perspectiva teórico-metodológica.

Optamos por descartar o artigo intitulado "*Sul, Sertão e Flores: uma propedêutica necessária para compreender as manifestações artísticas contemporâneas do Sul Global*", visto que o objetivo da autora pareceu abordar, com mais destaque, o grupo feminejo "Fulô do Sertão", em uma perspectiva regionalista, problematizando a realidade do Sul e considerando suas especificidades locais, mas se debruçando muito brevemente sobre os aspectos de interesse dessa pesquisa. Por isso, optamos por apenas citá-lo aqui, sem elencarmos seus apontamentos.

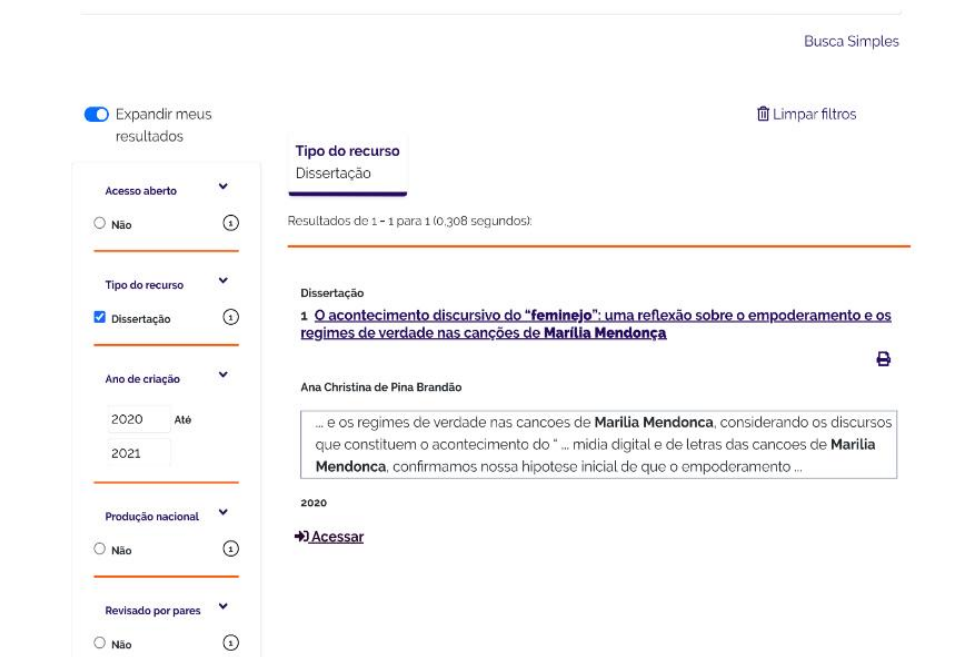
Também descartamos o artigo intitulado "*Mulheres amantes e empreendimentos afetivos: um estudo socioantropológico das emoções e moralidades sobre o 'Feminejo'*". Isso porque ele pareceu se concentrar em uma análise socioantropológica das emoções e moralidades no Feminejo, mais

voltada para a análise das práticas culturais e emocionais dentro dos estudos das Ciências Sociais, enquanto este estudo está mais voltado em como os discursos do Femininejo contribuem para a construção de subjetividades femininas.

Os quatro artigos selecionados para esta revisão sistematizada não se aproximam da perspectiva foucaultiana de pesquisa, nossa procura inicial, embora nos sejam úteis a fim de entendermos quais problematizações versam sobre o feminejo, assim como outros tópicos relevantes que discutiremos posteriormente. Por não encontrarmos outros artigos que adentrassem a linha teórica escolhida na pesquisa em andamento, fez-se necessária também a pesquisa de dissertações, com os mesmos descritores supracitados.

Desse modo, encontramos apenas uma dissertação, defendida em 2020, intitulada "*O Acontecimento Discursivo do "Feminejo": Uma Reflexão Sobre o Empoderamento e os Regimes de Verdade nas Canções de Marília Mendonça*", inserida nos estudos foucaultianos. O objetivo da inclusão desse trabalho, junto com os artigos selecionados, foi o de entender como a pesquisa relacionou o tema estudado com o referencial teórico de Michel Foucault, já que os artigos apenas nos apontaram para aspectos relacionados ao tema de pesquisa, sem mencionar nenhuma "ferramenta"⁷ foucaultiana.

FIGURA 2 - Dissertação encontrada portal CAPES



Fonte: autoras (2024)

⁷ Quando usamos o termo ferramenta, referimo-nos aos conceitos teórico-metodológicos foucaultianos com que operacionalizamos na pesquisa completa.

Conforme a figura acima, ressaltamos a escassez de material acerca do tema pesquisado no Portal de Periódicos CAPES, tanto em dissertações, quanto em artigos, o que comprova a lacuna que existe na literatura acadêmica, principalmente em pesquisas de referencial teórico pós-estruturalista. Entretanto, por compreendermos as letras de música produzidas por cantoras feminejas como potentes disparadores de saberes sobre as mulheres, assim como produtoras de subjetividades, consideramos a relevância e potência desta pesquisa em andamento.

Assim, ao verificarmos a ausência relativa de contribuições acadêmicas com aproximação teórica dos estudos de Michel Foucault, no portal periódico da CAPES, foi possível levantarmos a seguinte problematização: *De que modo as letras de música do feminejo acionam e reatualizam discursos sobre as mulheres nas canções de Marília Mendonça*⁸?

Nessa perspectiva, como já apontamos no resumo do presente artigo, estas páginas, bem como a tentativa de responder à questão investigativa mencionada acima, são parte de um escopo mais amplo, vinculado a uma dissertação de mestrado. Assim sendo, cabe destacar que este artigo se restringirá à revisão sistemática de literatura, não tendo o objetivo de responder ao problema de pesquisa, mas sim mapear alguns apontamentos presentes nos trabalhos selecionados, o que não esgota outras possibilidades de discussão sobre o assunto. Então, para darmos seguimento à pesquisa, na próxima seção examinaremos os resultados das investigações feitas por outros pesquisadores.

A DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

1. EU SEI AONDE EU DEVO IR, EU SEI O QUE EU POSSO VESTIR!

O artigo intitulado "*Eu sei aonde eu devo ir, eu sei o que eu posso vestir! Compreensões feministas no feminejo de Marília Mendonça*", alinhado aos Estudos Feministas e de Gênero, objetivou investigar as aproximações entre o movimento musical *feminejo* e o feminismo contemporâneo, com destaque para as canções de Marília Mendonça. Também se debruçou em analisar de que modo o discurso sertanejo feminino tem ressignificado as representações de gênero e ampliado as discussões sobre empoderamento, sororidade e autonomia das mulheres.

Nas primeiras linhas, os autores expõem como discursos machistas foram disseminados pela mídia no passado, contribuindo para uma naturalização da submissão feminina e da

⁸ Escolhemos essa cantora como recorte devido a sua grande popularidade e importância dentro do movimento musical *feminejo*.

violência de gênero. Músicas como "Maria Chiquinha"⁹ (1961) e "Ajoelha e Chora"¹⁰ (2000) exemplificam a reprodução dessa violência e do controle sobre o corpo feminino, já que as músicas sertanejas tradicionalmente reforçaram convenções de posse e de obediência em um contexto patriarcal, assim como contribuíram para a legitimação de uma cultura de violência e desrespeito às mulheres.

No que diz respeito ao *feminejo*, o artigo demonstra que o movimento musical impulsiona a ruptura do padrão de submissão feminina. Para confirmar essa posição, Marília Mendonça é mencionada como uma figura central, ao trazer letras que falam de “empoderamento”¹¹, sororidade e autonomia feminina. Sendo assim, os autores abordam a música como um artefato cultural que tanto reforça alguns discursos sobre as mulheres quanto os desafia, como exemplificado no caso do *feminejo*.

O artigo também explora como diversas cantoras do *feminejo* trouxeram, em suas letras, temas que eram quase exclusivamente cantados por homens, como traição e sexualidade, pela perspectiva feminina. Isso demonstra que o movimento *feminejo*, mesmo sem se declarar explicitamente feminista, adota discursos que questionam as estruturas patriarcais ao promover a autonomia feminina, liberdade sexual e crítica à violência contra as mulheres.

Autores como Schwartz, Gonçalves e Costa (2019) indicam que esse movimento musical atinge um público massificado, trazendo mensagens que se alinham a certas pautas feministas de forma intuitiva e acessível. Ainda, é feita uma analítica interessante sobre a relação entre algumas músicas populares e as percepções culturais de gênero. Ao apresentar comentários de ouvintes sobre as músicas "Vidinha de Balada" de Henrique & Juliano e "A Culpa é Dele" de Marília Mendonça e Maiara & Maraísa, é possível observar como o público, muitas vezes, romantiza letras que, na realidade, perpetuam relações de poder e comportamentos abusivos.

O trabalho dos autores ressalta também que muitas artistas optam por se identificar como “empoderadas”, evitando o rótulo de feministas, devido às conotações negativas associadas ao feminismo. Isso resulta na promoção de um “feminismo sutil”, em que as letras

⁹ A letra sugere que, caso a suspeita de traição se confirmasse, Genaro cometeria um ato extremo de violência contra Maria, sua companheira, decapitando-a.

¹⁰ A letra retrata a tentativa de dominação masculina, onde o homem, assumindo o papel de “machão”, reivindica a posse sobre a mulher, relegando-a a uma posição subordinada e hierarquicamente inferior, exigindo dela obediência.

¹¹ Aqui o termo “empoderamento” feminino aparece como relacionado à capacidade de progresso e fortalecimento de grupos historicamente marginalizados (p.29). Entendemos que esse vocábulo está situado dentro da perspectiva crítica.

sugerem independência feminina, autonomia e rejeição à submissão, mas sem aderir abertamente à causa feminista. Como exemplo, os autores citam que Marília Mendonça foi mudando de percepção nos anos de 2016 a 2018, já que primeiramente se mostrava contrária ao rótulo feminista, mas, em 2018, sua postura mudou e ela passou a defender o feminismo como necessário a todas as mulheres.

O deslocamento de seu discurso mostra-se evidente nas letras de suas músicas, como “Amante não tem lar” (2017) e “Ciumeira” (2019). Enquanto a primeira buscou reforçar o comportamento sobre a “mulher-amante” como carente de respeito e dignidade, a segunda ressignificou essa imagem, reavaliando a aceitação passiva de uma relação amorosa incompleta. Além disso, o artigo destacou o papel da sororidade na música “Supera”, em que a cantora dialoga diretamente com outra mulher, alertando-a sobre os perigos de um relacionamento abusivo e reforçando a importância do apoio mútuo entre mulheres.

No entanto, o artigo também problematiza uma certa ambiguidade presente no *feminejo*, dado que certas músicas reforçam comportamentos de vingança e infidelidade que não dialogam com os princípios do feminismo, alertando a necessidade de cautela ao interpretar algumas letras como feministas, por não considerarem os princípios centrais do movimento. Em contraposição, também é mencionada a capacidade do movimento de abordar questões feministas como empoderamento, liberdade sexual e a rejeição à submissão ao masculino, de forma a alcançar um público maior, em contraste com alguns discursos acadêmicos, que muitas vezes não têm o mesmo alcance popular.

2. A ARTE POPULAR COMO MOVIMENTO SOCIAL

O artigo a seguir, intitulado de “*A Arte Popular Como Movimento Social: Uma Interlocução Entre o Gênero Musical Feminejo e os Feminismos*”, tratou de investigar a relação entre o gênero musical *feminejo* e as demandas do movimento feminista em suas três ondas. Para isso, os autores organizaram o artigo em dois momentos: no primeiro: “*As Ondas do Movimento Feminista: Sua Linguagem Acadêmica e Seus Limites*”, a fim de contextualizar o movimento feminista; já no segundo, “*A Arte Popular Como Contracultura: O Feminismo no Feminejo*”, buscou-se a relação entre letras de músicas de várias artistas do *feminejo* e as demandas feministas.

O artigo, em suas primeiras linhas, contextualiza o entendimento de arte e destaca em que medida as manifestações musicais brasileiras, especificamente do *feminejo*,

podem desempenhar certo papel na promoção das questões de igualdade de gênero associadas aos feminismos. Os autores afirmam que,

Partindo da noção de arte como mecanismo de transformação social, este artigo objetiva problematizar como a música popular brasileira, em especial o gênero feminino, pode contribuir para a disseminação das pautas por igualdade entre os gêneros, identificadas com os feminismos, rompendo as barreiras impostas pelos empreendedores da moralidade. Como marco teórico do trabalho, adota-se o feminismo acadêmico, e o método de abordagem utilizado foi o dialógico (Schwartz, Gonçalves e Costa, 2019, p.102, 103).

No capítulo intitulado “As Ondas do Movimento Feminista: Sua Linguagem Acadêmica e Seus Limites” é descrita a emergência do movimento feminista a partir do século XVIII; também é mencionado o marco da primeira onda do feminismo, que se constituiu pelo voto feminino. Logo em seguida, é analisada a diferença entre os sexos através de discursos naturalistas, assim como é abordada a exclusão das mulheres nos espaços públicos.

Os autores relatam o surgimento das ondas do feminismo, separando-os por momentos: a primeira onda, no início do século XX, no Brasil, marcada pela luta pelo direito de obter o voto feminino. Depois, a obra da autora Simone de Beauvoir “O Segundo Sexo”, na transição entre a primeira e a segunda onda do feminismo. Já a terceira onda do feminismo, em 1990, revelou a convergência entre gênero, classe, raça e sexualidade, na Teoria Queer de Judith Butler; no entanto, essa terceira onda não teve a participação popular esperada. Hodiernamente, discute-se uma quarta onda, caracterizada pelo uso das redes sociais como meio de mobilização.

Percebemos que o trabalho buscou explorar também a falta de engajamento populacional com as pautas feministas. Isso demonstra que, embora o discurso acadêmico e as produções intelectuais avancem, a maioria dos cidadãos não está suficientemente engajada. Logo, o texto propõe a arte, particularmente a música, como um meio eficaz para conectar o feminismo com as demandas populares. Assim, os autores finalizam o capítulo enunciando

Um gênero musical que surgiu recentemente no Brasil e que possui grande aderência nos diferentes estratos sociais, incluindo os populares. Trata-se do estilo que se convencionou chamar de feminejo e que consiste em um sertanejo urbano, composto e cantado por mulheres. É sobre esse novo gênero musical e sua relação com certas pautas do movimento feminista que o trabalho vai se desenvolvendo (Schwartz, Gonçalves e Costa, 2019, p.106).

No segundo momento intitulado de “A Arte Popular Como Contracultura: O Feminismo no Feminejo” os autores evidenciam como emerge a música popular, chamando atenção para as letras musicais do movimento do feminejo. Ainda, Félix Guattari é mencionado para elucidar os três sentidos atribuídos à cultura. Destes, o feminejo se enquadraria no sentido de cultura-mercadoria, surgindo como a massificação das artes pelos mercados que visam ao

lucro (Guatarri; Rolnik, 2013, p. 23), pois captura um número crescente de fãs de diferentes camadas sociais, além de contribuir para a formação de subjetividades, ainda que “inconscientes ou despolitizadas” (Schwartz, Gonçalves e Costa, 2019, p.107).

Em continuidade, algumas músicas de sucesso feminejas como “Coitado” de Naiara Azevedo, “Por Mais de Três Horas” de Marília Mendonça, “Chora Boy” e “Loka” de Simone & Simaria, “Nem se fosse o Safadão” de Lola & Vitória, “10%”, “Mexidinho” e “Separada”, ambas de Maiara & Maraísa, também são analisadas, verificando que, embora as cantoras não se declarem explicitamente feministas, o conteúdo das canções demonstra uma certa consciência intuitiva sobre igualdade de gênero e a reivindicação de comportamentos e de espaços tradicionalmente reservados aos homens.

O artigo conclui que, apesar dos avanços culturais e normativos conquistados pelo feminismo ao longo das décadas, parte da população brasileira não os reconhece, principalmente devido à chegada tardia do feminismo no Brasil. Nesse contexto, o feminejo surge como um potente agente de mudança social, com uma linguagem mais acessível e uma forte presença popular, como uma forma de promover a igualdade e o protagonismo feminino, especialmente frente aos retrocessos sociais e culturais impostos por movimentos conservadores.

3. SOFRÊNCIA EM TEMPOS DE FELICIDADE

Aqui analisaremos o artigo intitulado “*Sufrência Em Tempos de Felicidade: A Música Sertaneja, O Álcool e O Feminejo*”, com o intuito de “analisar a busca por felicidade no contexto neoliberal contemporâneo e o sofrimento cantado nas músicas brasileiras denominadas popularmente como sofrência” (Brasiliense; Seixas, 2019, p. 22), através da perspectiva de Bakhtin, buscando entender qual a ligação entre a felicidade, sofrimento, álcool e feminejo.

Na introdução, são apresentados dois movimentos opostos: “a cultura da felicidade e a cultura da sofrência”, em que os autores indagam como essas duas culturas estão interligadas, já que a obrigação social do indivíduo que é o “empresário de si mesmo” é a busca por uma felicidade “quase compulsória”, símbolo neoliberal, em contraste com a “cultura da sofrência”. Por isso, os autores se perguntam “como uma sociedade que é obrigada a se mostrar feliz é capaz de consumir um produto cultural musical identificado pelo nome de sofrência, que traz narrativas de dor, abandono e sofrimento?” (Brasiliense; Seixas, 2019, p.23).

Buscando a relevância da música sertaneja no cenário musical, é abordada a sua rentabilidade financeira, assim como o *ranking* das músicas mais ouvidas na plataforma do

Spotify, em 2018. Posteriormente, os autores elucidam os suportes teóricos que tiveram, apoiados em teóricos psicanalistas como Isabel Fortes e Joel Birman, para entender o elo entre a felicidade, a dor e o sofrimento. Já a metodologia utilizada se apoiou no aporte teórico dos dialogismos de Mikhail Bakhtin (2002).

Sobre o amor romântico sofrido, associado às canções “dor de cotovelo”, ele é entendido como tema recorrente em outros gêneros musicais, mas é o sertanejo que tem se utilizado mais dele, estabelecendo-se com força, no Brasil, a partir de 1990, com a popularização de algumas duplas sertanejas como Chitãozinho & Xororó, Leandro & Leonardo, Zezé di Camargo & Luciano.

Já o termo “sofrência” teve origem na canção de Nela Blanco, mas, ao longo do tempo, sofreu mudanças em seu significado, sendo normalmente associada às palavras como carência e dor, que se ligam à palavra sofrimento. Ao mesmo tempo em que nos é mostrado como sofremos, também a busca pela felicidade emerge, como se percebe na música “Coração Calejado”, dos cantores Jorge e Matheus. A sofrência referida, entretanto, não permanece apenas como uma palavra, mas também ganha performance em formato de dança,

Deixando de ser apenas um mero vocábulo popular, revelando, ao mesmo tempo, uma herança e uma alternância, ambas muito significativas. “[...]possibilitando não somente a existência de uma dança, como também que ela seja confortavelmente provável de ser executada solo. O indivíduo dança consigo mesmo como se buscasse um afastamento da dor” (Brasiliense; Seixas, 2019, p.27).

11

Ou seja, a dança demonstra que, apesar do indivíduo sofrer por um amor, ele ainda assim tenta, de forma individual, demonstrar alegria. Os autores fazem um contraponto entre as canções “dor de cotovelo” e as canções de “sofrência”: enquanto aquela experimenta a tristeza sem urgência de término, esta busca uma acelerada recuperação, que é uma consequência da “autossuficiência neoliberal” (p. 27) em que o sujeito busca trocar o sofrimento por uma felicidade, mesmo que momentânea, enquanto dura a dança ou a canção.

Um ponto muito relevante é a presença da temática do álcool entre cantoras de sofrência no subgênero do movimento musical sertanejo, designado de feminejo, destacando a cantora Inezita Barroso, em 1937, que desafiou convenções de sua época ao cantar a música “A Marvada Pinga”. Atualmente, percebemos a presença de um elevado número de duplas femininas, como Marília Mendonça, Maiara & Maraísa, Simone & Simaria e Naiara Azevedo, que exploram a mesma temática da cantora Inezita, de forma reatualizada.

Ainda, os autores ressaltam que o feminejo carece de mais estudos por ser um subgênero relativamente novo e que subverte certas estratégias de subalternização e

silenciamentos de origem patriarcal às mulheres. Portanto, o feminejo, de certa maneira, contrapõe-se ao gênero musical sertanejo, historicamente masculino, excetuando-se a cantora Roberta Miranda que foi a única representante do sertanejo dos anos 90. Por isso,

Podemos considerar o feminejo uma força potencializadora, empoderada da mulher que não quer mais ser representada apenas como o outro diferente e menor para o homem, mas como alguém fora da submissão, que ocupa um espaço próprio, de pertencimento e de fala (Brasiliense; Seixas, 2019, p.29).

Já no subtópico denominado “felicidade, dor e sofrimento”, os autores trazem as concepções de Zygmunt Bauman (1998), além da psicóloga Maria Rita Kehl e o psicanalista Joel Birman (2010) para operacionalizarem com as concepções de felicidade obrigatória, as de dor e de sofrimento. Discutem a concepção de que este último tende a ser compartilhado,

Cria-se, portanto, uma experiência de transferência como forma de preencher um desamparo. Nas redes sociais, os sujeitos permitem a exposição de seus sofrimentos sob a condição de tentar representar o vazio da dor irrepresentável [...]. As músicas abrem espaço para o compartilhamento desse sofrimento, sendo, portanto, um instrumento para que a dor transformada em sofrimento possa finalmente sair do seu mais profundo ego e ser representada (Brasiliense; Seixas, 2019, p.30).

O artigo também explora a noção de felicidade contemporânea que, além de imediata, coloca o indivíduo em uma busca por validação e reconhecimento externo, o que o leva ao estilo musical da sofrência. Esse estilo proporciona aos ouvintes a sensação de felicidade, mesmo que efêmera, para que as dores individuais sejam deslocadas para experiências coletivas, gerando a sensação de acolhimento e compreensão. Além disso, essa prática torna viável a exibição da superação, já que a resiliência é comemorada, dançada e cantada, tornando-se uma espécie de catarse pública, já que o sujeito experiencia tanto a liberdade quanto o sofrimento, tendo seus sentimentos compartilhados com outros semelhantes.

De acordo com os autores, a *sofrência* se conecta com a vida popular ao abordar questões cotidianas da vida amorosa como, por exemplo, na canção “Senha do Celular” da dupla Henrique e Diego. A letra menciona os ciúmes e inseguranças dentro dos relacionamentos, ressoando com os ouvintes que partilham dessas experiências. Essa identificação permite que os sofrimentos dos interlocutores sejam compartilhados, proporcionando um sentimento de conforto e pertencimento social. Assim, a representação do sofrimento na música sertaneja serve não apenas para expressar descontentamento, mas também para oferecer uma forma de felicidade através da superação.

Posteriormente, na pesquisa em questão, a relação entre o feminejo e o álcool aparece ligada à construção social dos ideais de sofrimento e felicidade. Historicamente, o álcool tem sido associado ao masculino, mas as cantoras feminejas vêm revertendo as ideias que diferenciam as vivências femininas e masculinas, reivindicando um espaço onde a embriaguez e o sofrimento também são parte das suas vivências, o que conduz a narrativas de força e resistência nas canções.

Do mesmo modo, é abordado, de forma empírica, como o álcool aparece em algumas músicas, como a canção “10%” e “Níveis de bebida” das cantoras Maiara & Maraísa e “Duvido você não tomar uma” das cantoras Simone & Simaria. Logo em seguida, a cantora Marília Mendonça aparece em destaque,

Marília Mendonça, cantora goiana de 23 anos de idade, encabeça um grupo de mulheres cantoras que tratam das questões da vida sentimental feminina de maneira mais liberta de preconceitos e com a autoridade de uma mulher independente e empoderada. Marília ficou conhecida nacionalmente com a canção *Infidel* (Mendonça, 2016), em que ela canta que não perdeu o parceiro amoroso (o infiel), mas sim acabou de se livrar. Em outra mais recente, a canção intitulada *Sem sal*, Marília mostra mais uma vez que a postura da mulher diante de um rompimento amoroso pode ser diferente daquela comumente esperada, submissão e dependência [...] decidida em sua atitude e muito bem-resolvida em suas questões, ela se mostra confiante e segura de si, seguindo em frente com a sua vida. Assim, as questões sobre a relação entre o feminejo e as demandas por igualdade comuns ao feminismo nos parecem claras (Brasiliense; Seixas, 2019, p.35, 36).

Somado a isso, os autores reafirmam que o feminejo mostra a emancipação da mulher, até mesmo no consumo de bebida alcoólica, acarretando uma certa modificação do que historicamente foi definido sobre as mulheres. O sofrimento feminino, após um término de relacionamento, foi ressignificado, possibilitando novas maneiras de vivenciar essas experiências. Assim, o trabalho aborda que, de forma contrária à representação passiva comumente associada às mulheres, elas estão em busca de uma superação do sofrimento, sustentadas por seu próprio *empoderamento* e pela sororidade em relação a outras mulheres.

Importante destacarmos que este artigo traz uma visão semelhante aos outros artigos abordados nesta revisão sistemática, no que diz respeito às cantoras feminejas não se assumirem em suas falas como feministas, o que pode ser entendido como uma estratégia neoliberal. Entretanto, embora sem uma declaração explícita das cantoras, encontra-se, evidente em algumas letras das canções, a conexão entre o feminejo e a luta pela igualdade de gênero, que subvertem a ideia socialmente construída pelo regime patriarcal de que a ingestão de bebidas alcoólicas pelas mulheres associa-se a comportamentos de “moral duvidosa”. Por isso, as

mulheres, ao consumirem álcool, estão desafiando essas normas sociais hegemônicas e reivindicando seus direitos de viverem de acordo com suas próprias escolhas.

Na conclusão, os autores discutem a relação entre álcool, feminejo, felicidade e sofrimento, além do significado social do consumo de álcool no sertanejo sofrência, cantado por homens. Nessa perspectiva, o álcool é usado para aceitar o sofrimento amoroso e compartilhar as dores com outros homens enquanto celebram a superação publicamente; já no feminejo, o álcool é representado como um signo de vingança, consolo e superação, que implica a reconquista de um espaço social. Assim, essas narrativas, tanto da sofrência masculina quanto do feminejo, são disparadoras da pressão social contemporânea pela busca de felicidade e pela negação da melancolia e do sofrimento.

4. ARTIVISMO DE GÊNERO: DISCURSOS DE/SOBRE A MULHER NO “FEMINEJO”

O artigo analisado situa-se no campo dos estudos discursivos, utilizando-se de Pêcheux (1969) e Orlandi (2002) como referenciais teóricos materialistas. Ele busca uma investigação acerca do sentido dado à mulher na música sertaneja, direcionando-se ao feminejo e ao artivismo musical - uma espécie de articulação entre a arte, a política e o ativismo - (Massmann; Silva; Batista; Santos, 2021). Essa ligação acontece, pois o subgênero musical feminejo muitas vezes articula, em suas letras, questões sociais que envolvem políticas afirmativas, especialmente direcionado para o público feminino. Ademais, os autores elucidam as novas perspectivas temáticas que o feminejo adere ao abordar as angústias, dores e desejos das mulheres, em contraste com os temas confeccionados no tradicional sertanejo dominada por homens. Também trazem o período de efervescência do feminejo, que ocorreu a partir de 2016, alinhando-se à luta das mulheres por direitos e visibilidade a fim de (re)significar a música sertaneja, para que se tornasse um espaço de mobilização social e de expressão feminina.

Acrescenta-se que os autores utilizaram, como ferramentas conceituais, a memória discursiva, formação ideológica e as condições de produção do discurso para problematizar

O processo de significação e o funcionamento dos sentidos e dos discursos na história. Para isso, selecionaram, como corpus de pesquisa, duas canções compostas e interpretadas pela dupla sertaneja Simone & Simaria: “Ele bate nela” (2017) e “Amor que dói” (2019). A partir das análises dessas músicas, eles puderam verificar as condições de produção e o processo discursivo que ali é posto em funcionamento (Massmann; Silva; Batista; Santos, 2021, p.347).

O objetivo da pesquisa dos autores foi de compreender como as mulheres são representadas através do *feminejo* e, por isso, trazem as canções da dupla Simone & Simaria que abordam a violência doméstica, demarcando o entendimento de que essas letras contribuem para a conscientização, inclusive incentivando denúncias e tratamentos. Pela relevância social do assunto, as cantoras foram convidadas pelo Governo Federal para liderar uma campanha de combate à violência, utilizando a canção “Amor que Dói” como tema, o que justifica a relevância social do material empírico escolhido pelos autores.

A primeira música a ser analisada no *corpus* empírico é a “Ele bate nela” (2017). Assim, evidenciam-se as condições de produção para que a música emergisse: os movimentos feministas ganhando força, especialmente nas redes sociais, com a proliferação de *hashtags* - ferramenta da plataforma *Twitter* -, para que as mulheres pudessem denunciar os assédios que sofriam. Logo em seguida, a discursividade presente na música é analisada, de forma a identificar o discurso machista, o romântico, o esperançoso e o da violência contra a mulher.

A segunda música analisada é a “Amor que dói” (2019), na qual os autores verificam que, além da letra, o clipe que inicia mudo simboliza o rompimento do silêncio em torno da violência doméstica, quando, no momento de produção do material audiovisual, houve um aumento significativo de casos de feminicídio no Brasil.

Nesse silêncio presente no videoclipe, a dupla de cantoras destaca a opressão histórica que envolveu as experiências femininas, limitando-as ao silêncio, o que implica um número baixo de denúncias de violência doméstica. Esse dado sinaliza que “o machismo é, de fato, estruturante das relações sociais, especialmente, das relações afetivas. As mulheres tendem a ser subjugadas, pois as relações de força e de poder são constitutivas desse funcionamento do machismo” (Massmann; Silva; Batista; Santos, 2021, p.353).

Em suas considerações finais, os autores concluem que suas análises encontraram como o machismo está, de certa forma, enraizado em diversas esferas sociais. Além disso, é sustentado que a opressão feminina tem levado as mulheres a buscarem redes de apoio e de resistência para que as suas vozes, historicamente silenciadas, consigam ser amplificadas, apoiando-se no coletivo a fim de desafiar imposições patriarcais vigentes.

5.O ACONTECIMENTO DISCURSIVO DO “FEMINEJO”

A dissertação a seguir, intitulada de “O Acontecimento Discursivo do ‘Feminejo’: Uma Reflexão Sobre o Empoderamento e os Regimes de Verdade nas Canções de Marília Mendonça”,

objetivou discutir acerca dos regimes de verdades e do *empoderamento* presentes nas canções de Marília Mendonça, além de analisar os discursos relacionados ao feminejo, como, por exemplo, os midiáticos. Essa pesquisa se inseriu nos estudos discursivos foucaultianos e o método utilizado pela autora foi o arqueológico, apresentando uma análise qualitativa das regularidades discursivas dos enunciados e discursos a fim de investigar como as relações de poder operam, além de como estas contribuem para as práticas de subjetivação.

O principal inquietamento da autora, que disparou a vontade de estabelecer o problema de pesquisa da dissertação que observamos, foi o de tentar compreender se o *empoderamento* atribuído à cantora Marília Mendonça estava relacionado ao *empoderamento* demarcado pelos estudos feministas, a fim de delimitar quais mecanismos de poder e técnicas de saber integravam a percepção das canções. Para isso, a autora operacionalizou com alguns conceitos teóricos, como de dispositivo amoroso, enunciado, práticas de subjetivação, discurso, regularidade enunciativa, arquivo, amparados em teorizações de perspectiva foucaultiana. O trabalho investiga, como hipótese inicial, o *empoderamento* elucidado anteriormente como um efeito da ação dos mecanismos de poder em uma sociedade neoliberal racional, além do amor romântico ser decorrente dos dispositivos amorosos que controlam as subjetividades femininas.

A autora abordou, nos capítulos iniciais, a sua inquietação pela vontade de verdade que a levou a se interessar pela grande visibilidade midiática que as cantoras do feminejo, a partir de 2016, começaram a ter, especialmente a cantora Marília Mendonça, apresentada por essas matérias como uma personagem *empoderadora* de outras mulheres.

Nesse cenário turbulento que foi o de 2016, um grupo de cantoras do gênero musical mais ouvido do país, sempre representado quase que predominantemente por homens cantando canções que têm sido acusadas de sexistas e machistas, mais especificamente, uma das cantoras mais ouvidas do país, cantando músicas consideradas empoderadas (e para os mais entusiastas, de empoderamento feminista), era um acontecimento que traria um alento e revelaria o quão avançamos na luta contra o machismo e a misoginia. Será? (Brandão, 2020, p.12).

Para isso, após a introdução, a autora destaca, na segunda seção, as possibilidades para que o “feminejo” pudesse emergir, realizando uma análise dos eventos que o precederam, coabitaram e aconteceram após ele. Ainda, dentro da mesma seção, são analisadas as regularidades enunciativas presentes nas seleções de jornais e revistas digitais a fim de integrar o *corpus* da pesquisa, assim como entender o conceito de empoderamento e de verdade nas letras da cantora Marília Mendonça.

Na terceira seção, a autora discutiu os regimes de verdade que surgiram pelas relações entre poder e saber, evidenciando como os dispositivos e discursos cooperam para que

essa produção de verdade aconteça e constitua os sujeitos. Além disso, o dispositivo amoroso, produtor de condutas, também foi analisado, assim como a relação entre o empoderamento e o feminismo.

Na quarta seção, dez músicas da cantora Marília Mendonça foram analisadas a fim de compreender as verdades propagadas, assim como o *status* de empoderamento contido nas letras. Com esse movimento, a autora ratificou a hipótese inicial de que as mulheres são conduzidas para o amor através do dispositivo amoroso, além de também trazer, no mesmo capítulo, uma investigação acerca do poder pastoral e de como ele funciona em atos como confissão e sentimento de culpa.

Desse modo, a dissertação concluiu que as canções interpretadas por Marília Mendonça são construções que balizam um sujeito feminino dito empoderado, que é posto em funcionamento pelo modelo econômico neoliberal. Essa liberdade sugerida por esse modelo é, no entanto, baseada no consumo, ou seja, uma liberdade que, na verdade, não desafia as estruturas dadas como opressivas em que se alicerça a sociedade, já que os discursos midiáticos mantêm a concepção de que a mulher empoderada é a bem-sucedida financeiramente, o que se afasta dos propósitos das lutas feministas.

Cabe ressaltar ainda que o trabalho de Brandão (2020) considera necessário um debate dentro dos estudos feministas que empreenda estratégias de resistência ao poder neoliberal, a fim de que o empoderamento não seja “caminho profícuo para o neoliberalismo, sendo não mais do que a própria falácia dos feminismos” (Brandão, p.108). Assim, a autora complementa que

Acreditamos que aqueles utilizam a escrita como uma forma possível de resistência não podem abrir mão, como dissemos na introdução, da coragem de verdade, de mostrar as investidas do poder, mesmo naquilo que nos parece mais normal, mesmo naquilo que nos parece vitória, ganho, conquista. O discurso é aquilo que também supõe vitórias, lutas e resistência (Brandão, 2020, p.109).

Ou seja, esse fragmento demonstra a importância da escrita, especialmente as materializadas nas letras das canções, como uma ferramenta de resistência. Portanto, é bastante relevante fazermos o movimento em nossas pesquisas de expor as dinâmicas do poder, dado que o discurso, permeado por pelas relações de poder, é um espaço de lutas e conquistas que pressupõe a coragem de verdade, conforme pudemos vislumbrar após os tensionamentos da autora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos trabalhos apresentados neste artigo, gostaríamos de elencar alguns apontamentos pertinentes, a fim de retomarmos as problematizações construídas. Inicialmente, o primeiro trabalho apresentado salienta a importância do *feminejo* e da aproximação dele com os princípios feministas. Com isso, compreendemos que as músicas podem auxiliar a naturalização de comportamentos e de convenções sociais, por meio de discursos que fabricam determinadas verdades de acordo com o espaço-tempo em que as canções estão situadas. Além disso, evidencia como os discursos feministas se manifestam nas músicas, mesmo que, muitas vezes, de forma implícita.

Já o segundo trabalho apresenta um contexto histórico sobre as três ondas do feminismo e de como geraram efeitos e modificações culturais em relação aos movimentos populares musicais, especialmente no surgimento do *feminejo*, possibilitando que as verdades das mulheres fossem discutidas e questionadas. Além disso, pudemos compreender que essas verdades parecem reverberar com mais facilidade por intermédio da música que, atuando como uma pedagogia cultural, ensina, produz e fortalece pautas importantes, ao chegarem a pessoas de diferentes contextos sociais.

A partir da leitura atenta do terceiro trabalho exposto, tivemos pistas de que o movimento *feminejo* não aconteceu apenas recentemente, a partir de conhecidas cantoras divulgadas e amplificadas pela mídia, mas já acontecia em um contexto histórico anterior, quando mulheres como Inezita Barroso e Roberta Miranda desafiavam as convenções sociais de seus tempos e buscavam reivindicar um espaço na música para as mulheres. Além disso, o artigo potencializou o nosso entendimento acerca do termo “sofrência”, apelido que acompanhou a trajetória da cantora Marília Mendonça, quando as fãs a chamavam de “rainha da sofrência”, fazendo-nos entender que há uma certa ligação entre a palavra, o consumo de bebida alcoólica e do compartilhamento de sentimentos narrados nas músicas *feminejas*.

O trabalho também contribuiu para pensarmos nas diferenças entre a concepção de feminino e do masculino, enquanto posições-sujeito, construídas discursivamente através de relações de poder a partir do sertanejo e de como o feminismo e o *feminejo* contribuem para que haja deslocamentos nesses discursos sobre os modos de ser mulher na atualidade. Ainda, podemos destacar a produtividade discursiva que essas canções colocam em funcionamento, ensinando regras de comportamentos consideradas aceitáveis a partir de moldes heteronormativos.

Já o quarto trabalho apresentado confirmou a proposição enunciada nos artigos anteriores de que o movimento feminejo produz discursividades que conectam o feminismo às camadas consideradas populares, sendo um veículo potente de produção de subjetividades. Verificamos que a interligação entre música, arte e ativismo produz efeitos importantes, como a visibilidade sobre as violências a que mulheres são submetidas, principalmente por seus parceiros, ensejando ações de prevenção e enfrentamento contra essas situações.

De forma complementar, sobre a dissertação analisada, sem esgotar todas as informações pertinentes que compôs a seção anterior, iremos adicionar alguns pontos que nos chamaram a atenção. Primeiramente, a autora demonstrou mobilizar algumas ferramentas analíticas de Michel Foucault, sendo o único trabalho mencionado nesta revisão sistemática que dialoga com a perspectiva teórica adotada em nossa pesquisa em andamento. Também analisa as regularidades enunciativas, principalmente nos recortes midiáticos e nas músicas selecionadas no *corpus* da pesquisa, constatando haver um regime de verdade neoliberal que atende ao dispositivo da economia, em que o “empoderamento” aparece associado à noção de expansão financeira. No entanto, uma ressalva importante foi feita: de como esse dispositivo desconsidera e exclui as mulheres financeiramente desprivilegiadas nas relações de poder, que não são intituladas como empoderadas.

19

Ainda, pontuamos que a dissertação também analisa um ponto que nos interessa: as condições de possibilidade dos discursos do feminejo e a existência de um dispositivo amoroso. A autora demonstrou que esse dispositivo amoroso age para que a heterossexualidade e o ideal do amor romântico produzam, através dos mecanismos de saber e de poder, sujeitos femininos. Além disso, esse trabalho fez um interessante tensionamento sobre o conceito de “empoderamento” associado à cantora Marília Mendonça, termo que encontramos também anteriormente em algumas passagens dos artigos mencionados neste trabalho, sob um viés diferente do abordado no trabalho exposto.

Por fim, ao localizarmos esses trabalhos acadêmicos no portal CAPES, constatamos que, embora alguns pesquisadores tenham trazido análises potentes sobre as condições de emergência dos discursos sobre as mulheres no feminejo, seja em recortes midiáticos, seja em letras de música analisadas, ainda existem muitas lacunas a serem exploradas em novas pesquisas, principalmente a partir dos Estudos Culturais e dos estudos Pós-Estruturalistas. Assim sendo, este trabalho teve como propósito sistematizar algumas pesquisas anteriormente

produzidas para servir como auxílio na investigação de estudos posteriores sobre esse tema por outros estudiosos.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo. Ed. Hucitec. 2002.

BARBOSA, R.B.; COSTA, J.H. **O amor como objeto socioantropológico: um estudo das emoções e moralidades sobre o "Feminejo"**. Revista TOMO, n. 41, p. 167-198, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/tomo/article/view/48599>. Acesso em: 07 out. 2024.

BRANDÃO, A.C. **O acontecimento discursivo do “feminejo”: uma reflexão sobre o empoderamento e os regimes de verdade nas canções de Marília Mendonça**. 2020. Disponível em: https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFG-2_oe1294723f9e43893bfb1833e21639d5. Acesso em: 25 out. 2024.

BRASILIENSE, D.; SEIXAS, L. **Sofrência em tempos de felicidade: música sertaneja e os signos da contemporaneidade**. Comunicação & Inovação, v. 21, n. 45, 2020. Disponível em: http://seer.uscs.edu.br/index.php/revista_comunicacao_inovacao/article/view/6135. Acesso em: 16 out. 2024.

EXTRA. **10 anos do feminejo: relembre a história do movimento que colocou as mulheres em destaque; veja uma linha do tempo**. [S.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/10-anos-do-feminejo-relembre-historia-do-movimento-que-colocou-as-mulheres-em-destaque-veja-uma-linha-do-tempo-25304390.html?versao=amp>. Acesso em: 10 jul. 2024.

FOLHA DE S.PAULO. **Marília Mendonça e Ana Castela tiveram as músicas mais tocadas de 2023: lista**. Ilustrada, 27 mar. 2024. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/amp/ilustrada/2024/03/marilia-mendonca-e-ana-castela-tiveram-as-musicas-mais-tocadas-de-2023-lista.shtml>. Acesso em: 27 jul. 2024.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica: cartografias do desejo**. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

GUERRA, P. **Sul, Sertão e Flores: uma propedêutica necessária para compreender as manifestações artísticas contemporâneas do Sul Global**. 2022. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/147692>. Acesso em: 01 Out. 2024.

GUIMARÃES ROSSI, J.P.; DAIANE PIRONI, I.; ROSE MAIO, E.. **"Eu sei aonde eu devo ir, eu sei o que eu posso vestir!": Compreensões feministas no feminejo de Marília Mendonça**. Revista Punto Género, n. 18, 2022. Disponível em: <https://revistapuntogenero.com>. Acesso em: 05 Out. 2024.

MASSMANN, D. et al. **Artivismo de gênero: discursos de/ sobre a mulher no “feminejo”**. Revista Leitura, n. 69, p. 343-355, 2021. Disponível em:

<https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/11983>. Acesso em: 13 Out. 2024.

O GLOBO. **Sertanejo é um dos ritmos mais ouvidos do Brasil. São Paulo, 24 maio 2024. Disponível em:** <https://oglobo.globo.com/patrocinado/dino/noticia/2024/05/24/sertanejo-e-um-dos-ritmos-mais-ouvidos-no-brasil.ghtml>. Acesso em: 26 jul. 2024.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso**. Princípios e Procedimentos. Campinas: Pontes, 2002.

PÊCHEUX, M. **L'analyse automatique du discours**. Paris: Dunod, 1969.

SCHWARTZ, G.A.; GONÇALVES, V. C.; DA COSTA, R.A. **A arte popular como movimento social: uma interlocução entre o gênero musical feminejo e os feminismos**. Revista de Direito Brasileira, v. 22, n. 9, p. 101-110, 2019. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/204364/001109660.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 10 Out. 2024.