

O FEMINEJO DAS PATROAS: POSSIBILIDADES E LIMITES PARA REFLETIR SOBRE O EMPODERAMENTO DAS MULHERES

Data de submissão: 08/02/2023

Data de aceite: 03/04/2023

Maria Isabel Medeiros Soares

Escola SESI Djalma Pessoa
Salvador – BA
Orcid: 0000-0002-1643-1716

Natália Coelho de Jesus

Escola SESI Djalma Pessoa
Salvador – BA
Orcid: 0000-0002-5266-7304

Michele Sodré das Neves

Mestra em História Social - Universidade
Federal da Bahia
Salvador – BA
Orcid: 0000-0003-0751-8972

RESUMO: O artigo analisa as possibilidades e os limites para o empoderamento das mulheres na música sertaneja universitária, destacando a vertente que ficou conhecida como feminejo. Nessa esteira, a partir da investigação de caráter qualitativo, o estudo problematizou a trajetória de Roberta Miranda, considerada a rainha da música sertaneja do período romântico, e a performance das “Patroas” (Marília Mendonça e Maiara & Maraísa), trio de maior sucesso da fase universitária. O estudo destacou que, apesar das contradições identificadas no feminejo, a

vertente oferece caminhos que contribuem para o empoderamento das mulheres na sociedade brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Música Sertaneja. Feminejo. Patroas. Empoderamento.

THE FEMINEJO OF THE BOSSES: POSSIBILITIES AND LIMITS FOR THE EMPOWERMENT OF WOMEN

ABSTRACT: The article analyzes the possibilities and limits for the empowerment of women in college country music, highlighting the trend that became known as “feminejo”. In this vein, from the qualitative research, the study problematized the trajectory of Roberta Miranda, considered the queen of music of the romantic period, and the performance of the “Bosses” (Marília Mendonça Mendonça and Maiara & Maraísa), the most successful trio of the university phase. O study highlighted that, despite the contradictions identified in feminejo, the the trend offers paths that contribute to the empowerment of women in society.

KEYWORDS: Country music. Feminejo. Patronage. Empowerment.

1 | INTRODUÇÃO

O presente artigo analisa, a partir da música sertaneja, as possibilidades e os limites para o empoderamento das mulheres no cenário da música popular brasileira, destacando a vertente que ficou conhecida como feminejo. A investigação, de caráter qualitativo, problematizou a trajetória de Roberta Miranda, considerada a rainha da música sertaneja, e a performance das “Patroas” (Marília Mendonça e Maiara & Maraisa).

Apesar da explosão atual, faz tempo que a música sertaneja tem espaço garantido na *playlist* dos brasileiros, passando por diversas mudanças ao longo do tempo. Como observou Rocha e Cardoso (2016), em “Apontamentos sobre as transformações na música sertaneja a partir da análise de três duplas representativas em épocas distintas”, a música sertaneja surgiu na região Centro-Sul do Brasil e passou por três fases: a raiz, entre as décadas de 1930 e 1970, retratando a vida do homem interiorano; a romântica, nos anos 1980 e 1990, centrada nos relacionamentos amorosos; e a fase universitária, iniciada nos anos 2000, a partir da migração de jovens interioranos para as grandes cidades que ingressaram em universidades e disseminaram a música sertaneja no ambiente universitário.

Como sinalizado no documentário “Amor Sertanejo” (2020), o surgimento do gênero sertanejo é dominado por homens, desde os bastidores até os palcos.

Mesmo assim, existiram cantoras que se sobressaíram e alcançaram visibilidade. Nessa esteira, ainda no século XX, o sertanejo possuiu nomes de peso, como Inezita Barroso (1925-2015), “As Galvão”, “As Marcianas” e, aqui, estudado nessa pesquisa a cantora Roberta Miranda.

Maria Albuquerque Miranda, Roberta Miranda, nasceu em João Pessoa, na Paraíba. De acordo com a biografia disponibilizada no site oficial da artista, desde cedo Roberta Miranda tinha o sonho de ser cantora, contudo, cresceu em um lar extremamente machista e autoritário, em que suas ações e comportamentos eram estabelecidos pela sua família. Apesar desse obstáculo, ela não desistiu do seu sonho e cantou durante 14 anos em bares e casas noturnas, sempre em busca de seu reconhecimento artístico. Ainda de acordo com a biografia da cantora, que viveu uma vida de altos e baixos, a ascensão no mundo da música começou a partir da composição “Majestade, o Sabiá”, a qual fez parte do álbum de 1985 do cantor Jair Rodrigues, que contou com a participação da dupla de maior sucesso da época, Chitãozinho & Xororó. O êxito da canção, que alcançou quase um milhão de cópias vendidas, trouxe à paraibana o reconhecimento como compositora e impulsionou seu sucesso.

Ao longo dos 36 anos de carreira, Roberta Miranda conquistou o Brasil com suas músicas e composições, se consolidando como o nome feminino que mais se destacou no período romântico da música sertaneja. Ela é considerada a precursora da ascensão feminina no sertanejo, mas a cantora afirmou em entrevistas o quão difícil foi conquistar esse espaço em meio a supremacia masculina. Em entrevista concedida para a revista

VEJA, em 2017, Roberta Miranda revelou:

“Sempre fui muito disciplinada, não deixei o preconceito me derrubar. [...] Mostrei meu valor pelo meu trabalho. Também ouvi bobagens, como ‘O que essa mulher está fazendo aqui?’, até de músicos da minha banda. Cheguei a mandar gente embora por causa disso” (BARROS, 2017).

Nessa ótica, pode-se depreender que para alcançar o *status* de Rainha do Sertanejo, a cantora precisou quebrar diversos paradigmas. Contudo, nos chamou atenção o fato de suas canções não situarem sobre os enfrentamentos que ela travou ao longo de sua carreira, visto que as músicas cantadas de Roberta Miranda seguiram o padrão heteronormativo de relacionamento e, muitas vezes, infelizmente, reforça a dependência emocional da mulher em relação ao parceiro.

Anos após o sucesso de Roberta Miranda, o espaço ocupado pelas mulheres no ambiente da canção sertaneja mudou, contando com inúmeras artistas que ganharam projeção nacional e com enorme público consumidor. Como podemos observar na figura 01, a música sertaneja tem ocupado, nos últimos anos, espaço de destaque, mobilizando pessoas de diferentes faixas etárias e gêneros, sendo expressiva entre as mulheres.

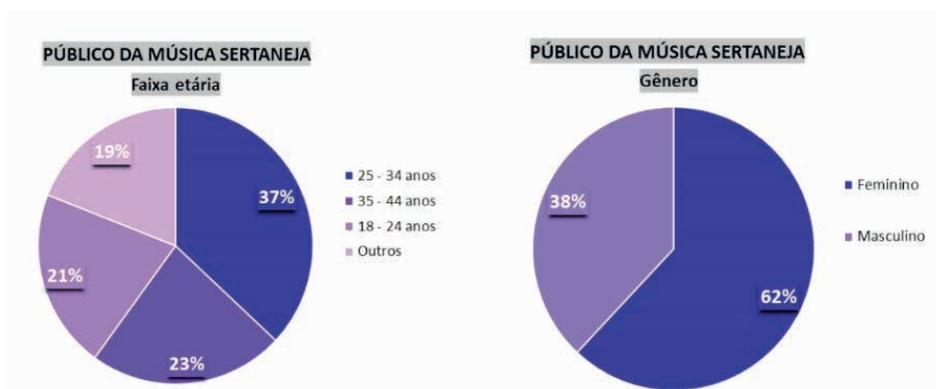


Figura 01: Público da música sertaneja

Fonte: Monitoramento de Mercado e Consumo (2020)

Diante disso, analisamos as “Patroas”, trio formado por Maiara & Maraisa e Marília Mendonça, para identificar as possibilidades e os limites das canções do feminejo. Os álbuns do projeto “Patroas” contabilizam cerca de 1,7 bilhão de visualizações na plataforma Youtube.

2 | ASCENSÃO DO FEMINEJO

Na fase universitária da música sertaneja, a partir dos anos 2000, houve uma ascensão feminina expressiva, de modo que esse movimento recebeu a denominação de

feminejo. Formada pela composição morfológica feminino+sertanejo, a palavra feminejo ultrapassa os termos gramaticais e “[...] refere-se a um grupo de mulheres que estão se destacando cada vez mais na música sertaneja, com canções que falam de comportamentos femininos que antes eram associados como tipicamente masculinos [...]” (PERES e SILVA, 2019, p.4). Em relação ao emprego do termo feminejo, em entrevista para a UOL (2021), a cantora Marília Mendonça compartilhou a seguinte reflexão:

Será que muitas vezes quando é criado um nicho diferente, uma nomenclatura diferente para as mulheres, isso não é apenas maquiado para como um privilégio, como dando uma oportunidade diferente ou simplesmente a gente não pode estar no mesmo lugar que os homens concorrendo de igual para igual?.

Dessa forma, para a cantora, o surgimento da vertente feminejo indica disparidades de tratamento dado às mulheres no gênero sertanejo. Assim, o feminejo é um movimento contraditório, uma vez que incentiva o protagonismo, o empoderamento e a ascensão social de mulheres, mas também dissocia as cantoras do universo do sertanejo universitário, como se não fizessem parte desse cenário.

Segundo o jornal “Extra” (2021), os primeiros passos do feminejo começaram em 2011, quando a cantora Naiara Azevedo lançou a música “Coitado” (2011), uma resposta a canção considerada machista “Sou foda” (2011), de Carlos & Jader. A partir disso, o termo se popularizou na mídia e as cantoras foram caracterizadas nessa vertente, sendo Maiara & Maráisa e Marília Mendonça as principais representantes. O sucesso individual dessas artistas incentivou a união do trio, que resultou no lançamento dos álbuns “Agora que são elas 2” (2018), “Patroas – EP 1, EP 2, EP 3” (2020) e “Festa das Patroas 35%” (2021).

De acordo com a biografia disponível no site da Deezer, Marília Mendonça era natural de Cristianópolis - GO, mas foi criada em Goiânia, tendo uma infância e adolescência simples, ao lado de sua mãe Ruth Dias, que desde cedo notou o talento musical da filha. Aos 12 anos, Marília começou a compor, e era incentivada pela mãe a tocar no bar da família. Até os 19 anos trabalhava como compositora, sendo autora de músicas conhecidas pelo público, como “Cuida bem dela” (2014) de Henrique & Juliano e “Calma” (2015), de Jorge & Mateus. Em 2014, a vida da cantora mudou, pois foi lançado o seu primeiro EP e de lá para cá a artista conquistou o país com sua voz e carisma. O sucesso foi tanto que, segundo o Spotify, ela foi a artista mais ouvida do país em 2019 e 2020. Em 2019 ela conquistou o Grammy Latino na categoria “Melhor Álbum de Música Sertaneja”.

A trajetória da artista fez com que ela ficasse conhecida como Rainha da Sofrência. Infelizmente, a trajetória de Marília Mendonça foi interrompida em novembro de 2021, quando a cantora faleceu, aos 26 anos, vítima de um acidente de avião. Mesmo após sua morte precoce, as músicas de Marília Mendonça seguiram em destaque na mídia nacional e internacional.

Além de Marília Mendonça, faziam parte das “Patroas” a dupla Maiara & Maraisa.

De acordo com informações disponíveis na Deezer, Maiara Carla Henrique Pereira e Carla Maráisa Henrique Pereira nasceram em São José dos Quatro Marcos - MT e começaram a cantar com 5 anos de idade. Aos 14 anos, as gêmeas ganharam de presente dos pais a gravação de um CD em São Paulo, que elas intitularam como “Geminis” (2001), onde cantavam músicas do gênero pop. Contudo, a carreira musical não decolou, logo, as irmãs decidiram partir para a carreira acadêmica: Maiara cursou Direito e Maraisa Relações Internacionais. Todavia, ambas abandonaram os cursos escolhidos e partiram para a graduação de Música, a verdadeira paixão das irmãs. Em 2015, lançaram seu primeiro álbum “Ao vivo em Goiânia”, que contou com a participação de Bruno & Marrone, Jorge & Mateu, Cristiano Araújo e Marília Mendonça. Desde o lançamento na música sertaneja, a dupla emplacou diversos sucessos e foram indicadas ao Grammy Latino, junto a Marília Mendonça, com o projeto “As Patroas”.

Analisamos 21 canções dos álbuns lançados pelas “Patroas”, sendo a metodologia de pesquisa empregada a análise de caráter qualitativo das letras das canções. Das 21 músicas analisadas, apenas 6 foram compostas por pelo menos uma das três artistas. Nos álbuns, identificamos algumas narrativas que colaboram para o empoderamento das mulheres, visto que sugere a rejeição da submissão da mulher em relação ao homem. Como exemplo, destacamos a canção “Você não manda em mim” (2021), na qual apresenta os seguintes versos:

Você não manda em mim / Eu sei aonde eu devo ir / Eu sei o que posso vestir / Se tudo o que eu faço de incomoda / Você sabe o caminho da porta / Se um dia eu mudar pra te agradar / Eu juro que eu troco o meu nome / Quer me ensinar a ser mulher / Primeiro aprende a ser homem.

Em outras canções, como em “A culpa é dele” (2018) e “Presepada” (2021), identificamos apelo à sororidade. Segundo o Dicionário *Online* de Português, sororidade significa “[...] apoio mútuo evidenciado entre as mulheres”. Tal conceito pode ser verificado nos seguintes trechos:

Se quem tava comigo era ele, a culpa é dele / Quem fez essa bagunça na nossa amizade é ele / Eu não vou deixar de ser sua amiga por causa de um qualquer / Que não respeita uma mulher.

“A culpa é dele” (2018); É hora de parar com a presepada / Respeita a sua namorada / Agarra essa mulher e casa” – ‘Presepada’ (2021).

Dessa forma, identificamos que as canções do feminejo possuem narrativas centradas na figura feminina, revelando a preocupação por parte das artistas em cantarem e interpretarem canções que as mulheres se sintam representadas, seja no âmbito amoroso, familiar ou social.

Em entrevista para o Canal UOL (2021), Marília Mendonça declarou: “A gente quer falar de todas as mulheres, seja o que ela quiser falar.” A partir dessa afirmação notamos como a representatividade feminina é um aspecto importante que as cantoras

valorizam e fazem questão de inserir nas músicas. Ainda na entrevista para o Canal UOL, Marília Mendonça destacou: “Eu sei que influenciei muitas mulheres em várias coisas de relacionamento, de traição, em uma mulher ficar tranquila com relação a postura dela o que ela é, seja na minha música seja na minha autenticidade, seja no que for”. Em outra entrevista, concedida pelas “Patroas”, dessa vez para o canal “Na Estrada com Sertanejo”, Maraisa disse: “Nós temos que usar nossa voz sim, para coisas que vão gerar mudanças para as pessoas”.

A sororidade se faz presente à medida que as letras demonstram o apoio entre as mulheres de forma direta: na primeira canção, a personagem prefere preservar a amizade com a amiga ao invés de trocá-la pelo rapaz com quem está se relacionando; já na segunda, a sororidade se apresenta de forma indireta, haja vista que o eu lírico feminino, que está fora do contexto do relacionamento, expressa empatia à mulher pela irresponsabilidade afetiva que o homem possui na relação.

No entanto, cabe questionar se as cantoras realmente utilizam do empoderamento em suas músicas como forma de identificação com o feminismo ou como modo de promover suas carreiras na mídia, já que o próprio nome que escolheram para se apresentar, “Patroas”, é carregado de sentido classista, sobretudo num país como o Brasil, marcado por desigualdades sociais que atingem enormemente as mulheres. Nesse aspecto, destacamos esse ponto porque o feminismo busca a igualdade, não a diferenciação a partir de lugares sociais que reforçam as disparidades. Se existem as patroas, então existem as empregadas, e quem são elas? Tendo em vista os dados oficiais, são mulheres pobres e negras, já que, segundo relatório divulgado em abril de 2022 pelo Departamento Intersindical de Estudos e Estatísticas (Dieese), dos 92% das mulheres que são empregadas domésticas no Brasil, 65% são negras e recebem 20% a menos do que mulheres não negras.

3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar das contradições e dos limites existentes, acreditamos que o feminejo surgiu como uma necessidade de atualização da música sertaneja frente à popularização do feminismo e do potencial de consumo do público feminino, uma vez que o movimento feminista ganhou força nas últimas décadas, contribuindo para que as mulheres tivessem seus papéis e comportamentos ressignificados dentro das relações de poder. Nessa esteira, acreditamos ainda que o feminejo oferece possibilidades para mobilizar a sociedade em prol do empoderamento das mulheres. Destaca-se que, empregamos o termo “empoderamento” em concordância com a seguinte definição de Cecília Sardenberg (2009): empoderamento “[...] é o processo da conquista da autonomia, da autodeterminação. E trata-se, para nós, ao mesmo tempo, de um instrumento/meio e um fim em si próprio” (SARDENBERG, 2009, p.2).

Dessa forma, apesar do feminejo não estar situado no movimento feminista

acadêmico e das suas principais representantes não se intitularem como feministas e nem interagirem, explicitamente, com manifestações do movimento, as canções incentivam a autonomia, a autodeterminação, a sororidade e o protagonismo das mulheres, elementos indispensáveis para que o empoderamento se torne uma realidade na sociedade não só brasileira como também, no mundo.

REFERÊNCIAS

AMOR SERTANEJO. Direção de Fabrício Bittar. São Paulo: Clube Filmes, 2020 (77 min.).

BARROS, Mabi. **Roberta Miranda: ‘Sertanejo era o nicho mais machista da música’.** VEJA. 14, julho, 2017. Disponível em: < <https://veja.abril.com.br/cultura/roberta-miranda-sertanejo-era-o-nicho-mais-machista-da-musica/>>. Acesso em: 20 de agosto de 2022.

DEEZER. **Maiara e Maraisa: conheça a história e seus grandes sucessos.** 2021. Disponível em: < <https://www.deezer-blog.com/br/maiara-maraisa/%3E>>. Acesso em: 29 ago. 2022

DEEZER. **Marília Mendonça: As melhores músicas e o legado da ‘Rainha da Sofrência’.** 2022. Disponível em: < <https://www.deezer-blog.com/br/marilia-mendonca/%3E>>. Acesso em: 27 ago. 2022

HIBOU, Monitoramento de Mercado e Consumo. **Quem são os brasileiros que amam a música sertaneja?** Mundo Sertanejo, São Paulo, 2020.

MAIARA E MARAÍSA & MARÍLIA MENDONÇA. **Presepada.** Rio de Janeiro: Som Livre: Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=MQv__TADEGM&ab_channel=MaiaraeMaraisa>. Acesso em: 23 ago. 2022.

MARÍLIA MENDONÇA & MAIARA E MARAÍSA. **Você Não Manda Em Mim.** Rio de Janeiro: Som Livre, 2021. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=Nj_VnWf6OPM&ab_channel=MaiaraeMaraisa>. Acesso em: 23 ago. 2022.

MARÍLIA MENDONÇA & MAIARA E MARAÍSA. **A Culpa é Dele.** Rio de Janeiro: Som Livre, 2018. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=0fHKqwhdNJ8&ab_channel=Mar%C3%ADliaMendon%C3%A7a>. Acesso em: 23 ago. 2022.

MIRANDA, Roberta. **Biografia. Roberta Miranda.** Disponível em: <https://robertamiranda.com.br/#home>. Acesso em: 18 ago. 2022.

NA ESTRADA COM SERTANEJO. **Entrevista Maiara e Maraisa e Marília Mendonça - Live Patroas.** Youtube, 22 jul. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JQOw802TsPw&list=WL&index=23&t=545s&ab_channel=NaEstradacomSertanejo>. Acesso em: 19 ago. 2022.

PERELLÓ, Danilo; RIBEIRO, Leonardo. **10 anos do feminejo: relembre a história do movimento que colocou as mulheres em destaque e veja uma linha do tempo.** EXTRA. 05 dez 2021. 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>>. Acesso em: 11 out. 2022.

PERES, Antônia Sandra Emília Pereira; DA SILVA, Daniele Costa. **A Produção simbólicas da mulher nas canções do “Feminejo”**. Revista Homem, Espaço e Tempo, v. 13, n. 1, p. 141-160, 2019.

ROCHA, Bruno Magalhães de Oliveira; CARDOSO, Ângelo Nonato Natale. **Apontamentos sobre as transformações na música sertaneja a partir da análise de três duplas representativas em épocas distintas**. 2º Nas Nuvens. Congresso de Música – ANAIS. Minas Gerais., 2016.

SARDENBERG, Cecília M.B. **Conceituando “Empoderamento” na Perspectiva Feminista**. Transcrição revisada da comunicação oral - I Seminário Internacional: Trilhas do Empoderamento de Mulheres – Projeto TEMPO. Salvador, 2009.

SORORIDADE. In.: Dicio, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/sororidade/>>. Acesso em: 25 ago. 2022.

TAXA de desemprego entre as mulheres é 54% maior que a dos homens, mostra IBGE. Gazeta do Povo. 12 de ago. 2022. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/economia/breves/taxa-desemprego-mulheres-segundo-trimestre-2022-ibge/>>. Acesso em: 01 de nov. 2022.

UOL. **Entrevista com Marília Mendonça (14/07/2021)**. Youtube, 14 jul. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Vt819GijjKY&list=WL&index=21&t=926s&ab_channel=UOL>. Acesso em: 19 ago. 2022.

VILELA, Pedro Rafael. **Mulheres negras são 65% das trabalhadoras domésticas no país**. AGÊNCIA BRASIL. Brasília. 27 abr. 2022. Disponível em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2022-04/mulheres-negras-sao-65-das-trabalhadoras-domesticas-no-pais>>. Acesso em: 11 out. 2022.