

# Sufrência em tempos de felicidade: a música sertaneja, o álcool e o feminejo

SUFFERING IN TIMES OF HAPPINESS: THE BRAZILIAN COUNTRY MUSIC AND THE SIGNS OF THE CONTEMPORANEITY

 *Danielle Brasiliense*<sup>1</sup>

ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-2772-639X>

(Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades. Rio de Janeiro – RJ, Brasil).

*Leonardo Seixas*<sup>2</sup>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8811-9078>

(Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades. Rio de Janeiro – RJ, Brasil).

Recebido em 26/06/2019. Aprovado em 07/11/2019.

## Resumo

Este trabalho tem o objetivo de analisar a busca por felicidade no contexto neoliberal contemporâneo e o sofrimento cantado nas músicas brasileiras denominadas popularmente como sofrência. Ao cotejar narrativas discursivas em antigas canções de dor de cotovelo e nas atuais canções de sofrimento, analisadas através dos dialogismos bakhtinianos e apoiadas em teorias psicanalíticas, queremos perceber a relação estabelecida entre a dor, o sofrimento e a demanda imperativa por felicidade. Mais especificamente, este artigo investiga as diferentes configurações desses signos que estão diretamente ligados à representação do álcool e do feminejo nas canções de sucesso de estilo sertanejas.

**Palavras-chave:** Sofrência. Sertanejo. Felicidade. Álcool. Feminejo.

## Abstract

This work aims to analyse the relationship established between the search for happiness in the neoliberal contemporary context and the suffering sung in the Brazilian music genre popular known as *sofrência*. Contrasting the discursive narratives from the old *dor de cotovelo* (*Brazilian old heartache*) songs and the current songs of suffering, analyzing them using the bakhtinian dialogism and relying on psicanalist theories, we want to understand the relation pain, suffering and the imperative demand for happiness establish. More specifically, this article investigates the different configurations of these signs which are straightly linked to the representation of alcohol and the *feminejo* (*female Brazilian country music*) in the hit *sertanejo* (*Brazilian country music*) songs.

**Keywords:** Sofrência. Sertanejo. Happiness. Alcohol. Feminejo.

## Apresentação

No cenário contemporâneo nacional da cultura de massa, é possível observar dois movimentos que são, a princípio, antagônicos, mas que coabitam harmoniosamente a realidade social: a cultura da felicidade e a cultura da sofrência. A primeira tem se revelado no senso comum como elemento fundamental para nossa existência. A segunda é a versão moderna da antiga dor de cotovelo, dando voz musical a um sem número de corações partidos com representação expressiva pelos arranjos ditos sertanejos. Por reconhecermos que existe uma demanda pela felicidade que se impõe como um direito básico à vida humana na contemporaneidade, queremos entender melhor como se afirma este discurso que fala de sofrimento em meio a esta cultura que prega a felicidade a qualquer preço. O ideal de felicidade se apresenta em nossas vidas com ares de obrigatoriedade e que, portanto, deixa de ser somente um sentimento condutor na busca de uma vida mais satisfatória e passa a ser identificada também como símbolo neoliberal de êxito na gerência de uma vida pessoal, na qual, o sujeito é um empresário de si mesmo, como chama atenção Michel Foucault em sua obra *O Nascimento da Biopolítica* (2008).

Está cada dia mais visível o sucesso editorial das inúmeras publicações de autoajuda que prometem ensinar o caminho até a felicidade, ou em posts nas mais variadas redes sociais, nas quais, esta prática é ostentada como prêmio meritório, ou ainda também na medicalização que normatiza o corpo para torná-la evidente, ou até mesmo quando evocada no art. 6º da constituição nacional (BRASIL, 2010). A felicidade quase compulsória na vida social dos indivíduos é acolhida e consumida em massa por uma cultura da sofrência na música, que leva ao estrelato artistas que cantam o amor triste. É indiscutível o fato de que sempre houve, na cultura musical brasileira, canções que trataram do tema. Daí, temos um contrassenso que nos chama a atenção e nos leva à produção deste trabalho.

A necessidade de exibir a felicidade se apoia na ideia de que ela seja tanto um emblema de normalidade quanto um símbolo neoliberal de êxito, sendo ambos inegáveis suportes para a aceitação social. Assim, somos remetidos à pergunta: 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?

É por isso que apostamos na investigação da chamada sofrência, uma modalidade de grande sucesso nos últimos anos, que hoje ocupa o *ranking* de maior venda na indústria da música brasileira, segundo a plataforma de streaming de música Spotify, em sua seção de estatísticas Spotify Charts. A canção *Largado às Traças*, da dupla Zé Neto e Cristiano,

por exemplo, importantes representantes da sofrência no cenário atual, possui cerca de 630 milhões de visualizações no mesmo site, tendo sido postada há apenas pouco mais de um ano, em janeiro de 2018. No *ranking* das 200 canções mais executadas no Brasil na mesma plataforma, que tem a música *Cem mil* do cantor Gustavo Lima na segunda colocação da semana como representante da sofrência com mais de 3 milhões de execuções.

Podemos notar a existência de seis representantes do gênero sofrência entre os dez primeiros no *ranking* nacional das 200 canções mais executadas na semana na plataforma em questão<sup>1</sup>. Ao observarmos o cenário do consumo de música no Brasil e compararmos esses dados com os de alguns outros países da América Latina, em uma perspectiva panorâmica ampla, não é possível desconsiderar as cifras alcançadas pela sofrência, e que, portanto, merece uma análise atenta pelos possíveis entendimentos que ela pode vir a nos oferecer acerca da cultura da felicidade.

Para trabalhar essas narrativas discursivas buscaremos referências nas músicas atuais sertanejas e faremos uma análise dos seus discursos apoiados também em falas de teóricos como os psicanalistas Joel Birman e Isabel Fortes que se debruçaram sobre essa relação entre dor, sofrimento e felicidade. Consideramos importante um olhar interdisciplinar para pensar os conceitos aqui propostos dada a complexidade dos fenômenos que afetam a sociedade não apenas no campo discursivo, ou comunicacional, mas que influenciam os comportamentos cotidianos pelas exigências emocionais de investimentos subjetivos nos ideais de felicidade. Os modos comunicacionais e de produção midiática não se movem sozinhos, por si só, mas por um conjunto de práticas, incluindo as psicológicas, do inconsciente e de todas as questões complexas que envolvem o nosso estar no mundo, assim como, as interpretações e representações que produzimos nele. Portanto, entendemos que a contribuição da psicanálise neste texto é de extrema importância para criar uma problematização mais ampla e crítica das temáticas tratadas, especialmente as que se referem ao sofrimento.

Como base metodológica, nos apropriamos do olhar de Mikhail Bakhtin (2002). Para pensar as construções ideológicas dos signos narrados, levaremos em consideração os dialogismos bakhtinianos, os elos de significações discursivas que constroem os sentidos das nossas realidades sociais a partir de uma herança da fala, neste caso, dos textos musicais construídos com referências de memória, de vestígios do gênero musical romântico triste e de outros signos como o álcool ou o feminismo que também estão impregnados nesta luta por sentido.

---

<sup>1</sup> Disponível em: <https://spotifycharts.com/regional/br/weekly/latest>

O amor sempre foi tema bastante recorrente nas canções populares brasileiras, especialmente o amor triste, aquele que encontra o fim ou aquele que nem mesmo consegue se concretizar. Tal temática nunca se limitou nem mesmo a apenas um gênero musical. A associação que imediatamente somos levados a fazer é acerca da relação da sofrência com as antigas canções de dor de cotovelo. Em quais pontos a sofrência se escora nessas canções e como se distancia delas? Seria a sofrência apenas uma versão pós-moderna das velhas canções “de fossa”? Encontramos facilmente o mesmo mote de sofrimento de amor em basicamente todos os gêneros da música popular brasileira, como nas canções de axé, samba, bossa-nova, forró e rock. Contudo, apesar da liberdade exercida pelo tema entre os gêneros musicais brasileiros, o sertanejo atual abraçou a sofrência como a tábua de salvação do momento.

Já há algumas décadas o sertanejo tem se reinventado incessantemente, navegando com maestria os mares das tendências mercadológicas, estabelecendo-se em definitivo no cenário nacional nos anos 1990 com duplas como Chitãozinho e Xororó, Leandro e Leonardo, Zezé di Camargo e Luciano. Com a ideia do progresso tomando conta do país no início do século XX, a partir das reformas urbanísticas do Rio de Janeiro, capital brasileira na época, a música sertaneja foi se descolando da música caipira, que passara a ser associada a uma ideia de atraso. Até então, os termos caipira ou sertanejo eram intercambiáveis sem prejuízo para nenhum dos dois. Pela influência dos sucessos radiofônicos da época, a música sertaneja se mistura a outros gêneros, como a música paraguaia (ALONSO, 2011). Exemplo disso é a canção *Galopeira* do paraguaio Maurício Cardoso Ocampo, gravada mais tarde por Chitãozinho e Xororó. Assim, através do constante hibridismo, o gênero musical em questão vem conseguindo se manter no topo das paradas de sucesso, criando assim novos artistas e, evidentemente, renovando, diversificando e ampliando seu público. Nos nossos dias, podemos crer que o sertanejo seja o grande representante do tema no cenário musical nacional.

São numerosas as canções, compositores, duplas, cantoras e cantores que se estabeleceram historicamente no universo da música sertaneja (e caipira) brasileira entoando melodias chorosas sobre um amor malfadado. Assim sendo, tendo o sertanejo atual como o principal representante da temática desse amor triste, resta o questionamento sobre quais seriam as diferenças entre as antigas canções de dor de cotovelo e as atuais canções de sofrência, e quais relações a busca pela felicidade estabelece com esse gênero musical. No intuito de esclarecer tal questão, serão apontadas algumas direções que nos darão um pequeno vislumbre dos dois cenários. A primeira seria o termo sofrência,

já há muito tempo utilizado em algumas regiões do nosso país para nomear a dor de amor. Sua primeira aparição relacionada à música foi na canção Canto chorado de Billy Blanco, gravada no início dos anos 1960 pelos Originais do Samba. Nela Blanco explica o significado do termo na própria letra da canção: “só mesmo a palavra sofrência / que em dicionário não tem / mistura de dor, paciência / que riso que é canto também” (BLANCO, 1969). Já o termo, quando atualizado e relacionado ao cantor Pablo, conhecido como o rei da sofrência, ganha novos contornos. A definição encontrada em diferentes fontes se refere à junção dos vocábulos sofrimento e carência (SOFRÊNCIA, 2019a; 2019b).

Assim, podemos perceber que originalmente o termo falava, sobretudo, de uma esperança na superação dessa dor, pois ainda há paciência na construção da felicidade através do amor. A versão contemporânea da palavra sofrência não revela mais a característica da paciência e nem de mais nenhum traço de felicidade. Em lugar de paciência vemos o vocábulo carência, e ao invés de dor, encontramos sofrimento. São duas alterações significativas que podem revelar mais sobre o modo como sofremos por amor hoje em dia e também a nossa urgência em ser feliz. A dupla Jorge e Mateus, na canção *Coração calejado*, cantam exatamente a perseguição pela felicidade de um amor para chamar de seu. O personagem narrado revela que não foram poucos os “fracassos amorosos” de seu “coração calejado” que impõe a condição de ouvir de sua possível futura companheira a promessa de que será amado “com força” e que a “saúde vai ser louca” e “se não for assim, esquece” (ANGELIM, 2018).

Outra direção possível a ser tomada na análise das relações entre as antigas canções de amor e as atuais vem da expressão cunhada por Lupicínio Rodrigues: dor de cotovelo. Tal expressão tem sua origem exatamente na posição de abandono que aqueles que sofrem de amor ficam quando estão no bar. Ao se apoiar sobre a mesa, enquanto consome alguma bebida alcoólica, os cotovelos são castigados pelas longas horas em tal atividade. Hoje, esse termo cedeu espaço ao termo sofrência. É mais comum entre a juventude, principalmente, ouvir que alguém “está na sofrência” do que está com dor de cotovelo. Contudo, o termo cunhado por Lupicínio não foi excluído totalmente pela geração “sofrente”. Nela, ele se encontra sob nova versão: a dança.

Muito característica, a dança “sofrente” é um tanto contida, com passos curtos, sem se deslocar muito do lugar. No entanto, o que é mais singular na dança é a posição dos braços. O indivíduo leva uma das mãos fechada à testa e a outra ao lado interno do cotovelo do braço que está apoiado à cabeça; essa se encontra levemente inclinada para a frente. Dessa maneira, simula a posição de um indivíduo abandonado, bêbado, apoiado

em uma mesa de bar. No entanto, ele dança. Assim, a expressão cunhada por Lupicínio ganha sua *performance*, deixando de ser apenas um mero vocábulo popular, revelando ao mesmo tempo uma herança e uma alternância, ambas muito significativas.

Em contrapartida, as canções de sofrência têm um andamento mais acelerado e de ritmo mais compassado com instrumentos percussivos, 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. Mesmo tomado pelo sofrimento do amor perdido, ele encontra ainda uma maneira de se mostrar feliz. Ele entorse o corpo, eleva seu braço dobrado com as mãos fechadas na testa que se encontra na cabeça baixa, como se estivesse chorando, na posição de apoio do braço na mesa do bar, e rodeia seu corpo em pé como quem faz charme de sofrimento. É talvez, inclusive, reconhecer esse traço como uma materialização possível do individualismo como único responsável pela própria felicidade, como nos tempos modernos de engajamento neoliberal.

Desse modo, poderíamos afirmar que os gêneros musicais em questão, a partir da dor de cotovelo e da sofrência, mesmo tratando de temas aparentemente idênticos, estão separados não só pela questão temporal, mas também pelo cenário que buscam criar com suas narrativas. Enquanto as canções de dor de cotovelo trazem um quadro em que a tristeza é vivida sem pressa até sua última gota amarga de dor, as canções de sofrência buscam criar um cenário de uma tristeza alegre por assim dizer, da qual se apropria para uma rápida recuperação da desventura amorosa apoiada em uma autossuficiência neoliberal, uma aceleração no processo de superação do sofrimento para ser capaz de exibir sua felicidade, mesmo que efêmera, durando apenas o tempo da canção, ou da dança.

Para pensar a relação entre felicidade e sofrimento no campo da música, como nosso objeto principal de análise, faremos também aqui uma aproximação das duas categorias com um signo social presente entre os indivíduos, tanto os que sofrem, quanto os que conclamam a felicidade: o álcool. O hábito do consumo de álcool com o intuito de amenizar a dor de amor ou de exacerbar a felicidade faz parte da cultura popular, sendo representado em inúmeras manifestações artísticas musicais. Na música popular brasileira, a canção *O ébrio* (CELESTINO, 1946) por exemplo, composta e gravada em 1936 por Vicente Celestino, talvez seja uma das referências mais significativas dessa relação entre o mal de amor e o álcool. O mote é recorrente e muitos se valeram dele com a perspectiva de alcançar o reconhecimento popular como artistas.

Nas canções atuais caracterizadas sob o estilo sofrência, a sua grande maioria trata a dor de amor com grandes doses de álcool e o bar é um cenário bastante recorrente. A dupla Zé Neto & Cristiano chega ao topo das paradas de sucesso com a canção *Largado às traças*, premiada como a música do ano de 2018 pelo programa Domingão do Faustão da Rede Globo de televisão<sup>2</sup>. O disco no qual encontramos essa canção foi lançado no mesmo ano, contendo ao todo quinze músicas, das quais cinco estão diretamente relacionadas à mistura de sofrimento de amor e ingestão de álcool. No início do ano de 2019 a dupla lançou em EP intitulado *Acústico de novo*. Das cinco canções desse EP<sup>3</sup>, quatro têm o mesmo mote, sofrimento de amor e álcool. Vejamos a letra da canção que levou a dupla ao estrelato nacional:

Meu orgulho caiu quando subiu o álcool / Aí deu ruim pra mim/ E, pra piorar,  
tá tocando um modão / De arrastar o chifre no asfalto / Tô tentando te esquecer  
/ Mas meu coração não entende / De novo, eu fechando esse bar / Afogando  
a saudade num querosene / Vou beijando esse copo, abraçando as garrafas /  
Solidão é companheira nesse risca faca / Enquanto cê não volta, eu tô largado  
às traças / Maldito sentimento que nunca se acaba / Ô ô ô, ô ô ô / A falta de  
você, bebida não ameniza Ô ô ô, ô ô ô / Tô tentando apagar fogo com gasolina  
(SANTOS; SOUZA; CASTRO, 2018).

A questão alcoólica não se restringe somente às duplas e cantores do sexo masculino. Entre as cantoras de sofrência do gênero feminino isso também é uma realidade concreta. Mesmo que a icônica figura de Inesita Barroso fulgure como uma das maiores referências femininas no gênero, tendo enfrentado as subjetividades vigentes na época acerca da questão da mulher e a embriaguez feminina ao cantar com o clássico caipira *A marvada pinga* (LAUREANO, 1937), o que podemos observar na atualidade é um grande número de duplas femininas e cantoras que fazem uso da mesma temática, porém ainda com maior liberdade e emancipação, trazendo corajosamente à luz novas subjetividades. Desenvolveremos mais esta questão no decorrer do artigo.

A grande maioria das mulheres cantoras sertanejas da geração recém-chegada ao estrelato (Marília Mendonça, Maiara e Maraisa, Simone e Simaria, Naiara Azevedo) é conhecida como partícipe de um movimento designado como feminejo, o sertanejo

<sup>2</sup> <https://gshow.globo.com/programas/ Domingao-do-faustao/melhores-do-ano/2018/noticia/ze-neto-cai-no-choro-ao-vencer-com-cristiano-na-categoria-musica-do-ano-o-trofeu-domingao-2018.ghtml>

<sup>3</sup> EP é a sigla em inglês para Extended Play. Esse termo é usado quando artistas lança canções (número inferior a 10) de modo isolado, não estando, a priori, inseridas em um álbum, ou LP, isto é, um Long Play.

feminino. Justamente por se tratar de um fenômeno recente no cenário nacional, não há muitos estudos acerca deste conceito. Contudo, entendemos que o fêmejo é uma manifestação feminista contra as estratégias de subalternização e silenciamento, dadas pela cultura do poder hegemônico patriarcal, especialmente, no estilo musical sertanejo, que possui um universo prioritariamente masculino. Gayatri Chakravorty Spivak explica na obra *Pode o subalterno falar* (2010) que a cultura do gênero masculino nomeia distintamente tudo aquilo que julga diferente de si mesmo, ou seja, mulheres e outros gêneros. Contra essa lógica de subalternização podemos considerar o fêmejo uma força potencializadora, empoderada da mulher que não quer ser mais 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. E, neste caso, no espaço musical sertanejo. Roberta Miranda, a única representante feminina sertaneja, na geração dos anos 90, diz em uma entrevista a Mariana Godoy, em 2018:

[Em] primeiro lugar, eu acho muito legal isso que está acontecendo. Porque, sem nenhuma falsa modéstia, eu fiquei (ai) 25 anos reinando sozinha. [...] Eu sempre senti muita falta da voz feminina pro mundo sertanejo, sendo este mundo comandado por bota e chapéu. Então, cadê a mulher? É só computar, é matemático. 25 anos sem ter uma mulher pro mundo sertanejo [...] graças a Deus, temos agora essa invasão, no bom sentido, do fêmejo (MIRANDA, 2018).

Nesta perspectiva, de pensar o álcool e o fêmejo discutiremos os conceitos de felicidade, dor e sofrimento e depois analisaremos as letras das músicas que cantam a sofrência, ao mesmo tempo que a vingança, e a superação desse mesmo sofrimento amor em prol de uma felicidade plena. Nosso objetivo é mostrar aqui como esses signos se entrelaçam construindo sentidos para a indústria musical e, principalmente, para a sociedade sedenta de reconhecimento e pertencimento a um mundo pleno e feliz.

## Felicidade, dor e sofrimento

A contemporaneidade, caracterizada por Zygmunt Bauman (1998) como fluida e identificada essencialmente pelo mal-estar, traz em sua configuração um traço particular ligado à cultura de felicidade a qualquer preço. Quando a satisfação dos desejos não é encontrada imediatamente naquilo que é vivido, rapidamente essa configuração é desfeita



e o sujeito, de pronto, se coloca na busca daquilo que lhe trará a completude de suas vontades. A felicidade, construída pela cultura como condição essencial de vida dos sujeitos sociais, tomou ares de fixação, transformando a vida pós-moderna em uma busca incessante por ser feliz. Segundo, por exemplo, a psicóloga Maria Rita Kehl, “a obrigação da felicidade é um subproduto dos movimentos progressistas dos anos 60 do direito à felicidade, passou para a obrigação”.

O psicanalista Joel Birman (2010) corrobora com o tema dizendo que o mandato de ser feliz, custe o que custar, se coloca hoje efetivamente, na cena da contemporaneidade, como uma demanda inequívoca, pela qual, o imperativo de ser feliz não apenas transcende a exigência da dita lei moral de Kant <sup>4</sup>, como também passa a ser submetida ao mandato incontornável de que o sujeito deve ser feliz, acima de tudo. Na experiência do mal-estar contemporâneo, as subjetividades fechadas em si são autossuficientes, pois não concedem lugar para o outro e vivem suas dores restritas a si mesmos.

A dor é irrepresentável, não se sabe o que é, nem por que dói, apenas que dói. Essa dor desolada, solitária, provoca as diversas descargas e pulsões que aparecem na representação da violência, ou nas compulsões, por exemplo, como mostra Birman em *O Sujeito na contemporaneidade* (2012). A dor é um estado latente, um mal-estar sem significado imediato, um ressentimento que coloca o sujeito num lugar de humilhado, pois não pode expor suas fraquezas para o outro para não ser considerado um perdedor no espaço contemporâneo em que só se vale ganhar, ou ser feliz. A crise da dor solitária pode trazer ao corpo vibrações, impulsos e tensões que se movem ao compartilhamento numa tentativa de transformar a dor em sofrimento, ou seja, criam-se possíveis representações dessa dor latente. O sofrimento é a experiência alteritária em que os sujeitos tentam denominar sua dor entendendo a necessidade de partilhar uma experiência com um outro consolador. Quebra-se então, a particularidade espacial da dor e se lança na direção do outro em vez de se interiorizar. 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, que não tem significado concreto, encontrando a possibilidade de dizer que sofrem. E assim, escolhem possíveis máscaras para a dor a partir do sofrimento. As músicas abrem espaço para o compartilhamento desse sofrimento, sendo, portanto, um instrumento para que a

---

<sup>4</sup> A obra *A Crítica da razão prática* de Kant, publicada em 1788, fala sobre a condição da lei moral a partir da boa vontade dos indivíduos, a qual as leis pudessem valer para todos. Uma lei universal que, enquanto imperativo categórico, inclui o sentido amplo de direito à felicidade a partir do uso da prudência na escolha dos prazeres para que os indivíduos obtenham o bem-estar.

dor transformada em sofrimento possa finalmente sair do seu mais profundo ego e ser representada. Mas a dor continua latente, sem cara, presente nas subjetividades mesmo que estas músicas representem seus sofrimentos. Não há representação possível na dor, apenas no sofrimento. Então, o que reconhecemos, o que vemos, os signos que detectamos são sempre signos do sofrimento que darão voz à dor.

No século XIX, como nos mostra Freud, a felicidade parecia estar em um mundo civilizado, controlado e seguro para todos, e o sacrifício dos desejos pessoais era o preço a ser pago (FREUD, 2011). A sociedade moderna renunciou ao gozo e à liberdade individual em prol da segurança e da construção do grupo social. Podemos dizer que no nosso tempo abrimos mão da segurança em troca do gozo. Nessa direção nos aponta Bauman, que nos diz que na pós-modernidade está vigorando o “demasiadamente humano reclamo de prazer, de sempre mais prazer e sempre mais apazível prazer – um reclamo outrora desacreditado como base e condenado como autodestrutivo” (BAUMAN, 1998, p. 9).

O controle dos impulsos com o objetivo do bem comum, a vida comedida como símbolo de equilíbrio cede lugar ao individualismo e a satisfação pessoal extrema. O sujeito contemporâneo caracteriza-se por uma urgente necessidade de satisfação. Seu tempo é agora e sendo eles supostamente livres, seus impulsos, que antes estavam submetidos aos códigos da cultura, agora, estão sujeitos à sua própria opção e escolha. Não sendo mais o portador do pensamento voltado à coletividade, o sujeito contemporâneo se vê só diante de suas demandas pessoais. A cultura do narcisismo, em que o individualismo exacerbado, travestido de independência pelo neoliberalismo, associado ao afrouxamento dos laços sociais, leva o sujeito a crer que ele é o único responsável pela sua própria vida e bem-estar. Logo, tendo seu estilo de vida pautado pela lógica hedonista, o júbilo pessoal só depende de si mesmo. Dessa forma, é preciso que o indivíduo seja feliz acima de tudo e com a mais alta frequência possível. No artigo *Fazendo pessoas felizes: o poder moral dos relatos midiáticos*, João Freire Filho vai explicar como a tristeza perde o sentido positivo e assim o mal-estar é repellido como um estorvo em prol de uma apresentação de si mesmo como alguém extrovertido, entusiasmado e confiante acima de tudo. Trata-se do imperativo do gozo, como nos lembra Isabel Fortes, onde o sujeito contemporâneo nega o sofrimento pois “aquele que não consegue ser feliz e revela sua tristeza é visto como uma pessoa fraca e merecedora de culpa” (FORTES, 2012, p. 35). Ou ainda do que João Freire chama de felicidade urgente:

O imperativo da *felicidade urgente* conta com o respaldo de artefatos e peritos das mais variadas estirpes: persuasivas mensagens publicitárias; incontáveis atrações e representações midiáticas; teses, estatísticas e projetos elaborados por *scholars* e governantes; além da lábria de apóstolos da autoajuda, líderes espirituais e *experts* em relações humanas. Embora sustentem ideais e interesses diversos, os discursos e as práticas de agentes radicados na universidade, no mercado ou no poder público contribuem, à sua maneira, para sancionar uma concepção deveras encantatória da *felicidade*: meta alcançável individualmente e conquista desfrutável intimamente, sua difusão é aclamada, ainda, como presságio de ganhos coletivos no campo da saúde pública e da economia (FREIRE, 2010, p.2).

Contudo, baseado no extenso estudo feito por Jean Starobinski (2016) acerca da melancolia, entendemos que vivenciá-la está intimamente ligado ao ato da criação, e criar pressupõe-se uma exposição, representação. Segundo Starobinski (2016), para o melancólico de todas as épocas, expor-se significa, por analogia, sair de si, transformando a impossibilidade de ser em possibilidade de dizer. Ao longo de muitos séculos, a melancolia foi sendo compreendida não somente como um estado de morbidez, tanto do corpo quanto da alma, mas também como uma forma legítima de existência no mundo. O melancólico é mais espectador que ator e recusa a ilusão das aparências. Momentos soturnos e alheios à participação direta levam ao isolamento, mas também têm o poder de provocar uma consciência expandida acerca da realidade social da qual se exclui. É como se o melancólico possuísse aquilo que na literatura chama-se de alma de poeta. O poeta observa, abstrai e cria, devolvendo à sociedade aquilo que ela não sabe sobre si mesma.

Mesmo que a revelação pública da infelicidade seja vista como fraqueza, como nos diz Fortes (2012), é através dela que se torna possível um tipo de conexão com a coletividade. A transmutação da dor em sofrimento, a fim de ser manifestada, traz algum tipo de consolo e, portanto, uma esperança de felicidade. De um modo ou de outro, o entendimento do fato de que não somos os únicos a provar as agruras da vida nos conforta. Há ainda nessa conexão coletiva, realizada através da representação da dor irrepresentável, a possibilidade de que a experiência do sofrimento se torne também uma ferramenta que possibilite a exibição da felicidade pessoal. Mais uma vez, Isabel Fortes (2012) nos lembra do caráter profundamente narcísico da sociedade contemporânea e nos guia o pensamento citando Christopher Lasch (1991), que diz que a psicanálise conceituou o narcisismo, dentre outras características, pela necessidade de ser reconhecido pelo outro como um vencedor.

Daí a importância do papel exercido pelo estilo musical da sofrência na contemporaneidade. A cultura “sofrente”, com seu ritmo acelerado, seus cenários altamente iluminados e coloridos, suas danças também movidas pelo álcool, possibilita ao seu praticante a sensação de felicidade (ou a sua simulação), mesmo que efêmera, pois o que importa é que o sujeito se mostre feliz agora. Cantar e dançar a sofrência é, portanto, ao mesmo tempo, a oportunidade da experiência alteritária já citada anteriormente, em que o indivíduo transforma a dor em sofrimento e partilha essa experiência em busca de acolhimento do outro, e também uma oportunidade de exibir a superação do sofrimento, a vitória do sujeito resiliente que não se abate diante dos fracassos da vida. Como em uma catarse pública, o indivíduo “sofrente” canta em busca de libertar-se do sofrimento tendo o outro como alguém que compreende e compartilha do mesmo sentimento, mas também como uma testemunha do seu triunfo, fazendo desse processo um meio de encontrar felicidade.

De nítida narrativa romântica, a sofrência assume suas raízes populares ao abordar questões banais e corriqueiras na vida de pessoas que amam ou já amaram. O apelo ao lugar-comum é uma estratégia que angaria o apoio daqueles que se identificam com a situação descrita na letra da canção. Ao estabelecer esse vínculo, é possível que o indivíduo se sinta acolhido. Isso pode ser reconhecido em uma parte da letra da canção “Senha do Celular”, da dupla sertaneja Henrique e Diego, por exemplo: “Se não deixa pegar o celular / É porque tá traindo / E tá mentindo / Alguma coisa tem / Se não deixa pegar o celular / É porque tá devendo / Me enganando / De papo com outro alguém” (ESCANDURRAS; MELLO; KORINGA, 2015).

Essa canção fala de um problema genérico de relacionamentos. Brigas por ciúmes pelas relações que fogem do controle do cônjuge que se coloca como ameaçado, isto é, aquelas relações estabelecidas através de aplicativos de mensagens ou redes sociais estão entre os problemas enfrentados por aqueles que querem viver uma vida a dois em tempos altamente tecnológicos. Uma variação do domínio exercido por aquele que, por insegurança, teme o que o cônjuge faz em sua intimidade. Assim, o personagem da canção encontra eco naqueles que o ouvem e, dessa maneira são capazes de dividir seu sofrimento. Isso traz satisfação pois o indivíduo não se sente mais só em sua miséria. Ele sabe que outros também passaram pela mesma situação e isso o conforta. Nesse sentido, podemos reconhecer a importância da representação do sofrimento para o conforto direcionado para o pertencimento social e discursivo, que mesmo em torno de narrativas dramáticas retratam também um modo de felicidade através da superação. A exteriorização da dor

imaterial através do sofrimento tangível, oriundo da separação amorosa, é talvez o modo mais comum de conexão social no universo musical, sendo a saudade e o desejo de reaver a relação os temas mais recorrentes nas narrativas do amor triste. A canção da dupla Matheus e Kauan intitulada *Nessas horas* revela esse lugar-comum onde todos que sofrem por amor já pisaram.

Você de lá e eu de cá / Olhando o mesmo céu / Que distância cruel  
/Assisto o tempo passar / Tento me dispersar / Olhando o celular /  
Metade do meu coração só quer te ver de novo / E a outra só pensa em  
você / Não tem nenhum espaço pra eu amar alguém de novo / Em  
mim, só existe você / E nessas horas, meu sorriso é passageiro / E é aí  
que eu percebo / A falta que me faz você / E nessas horas, eu nem ligo  
pra dinheiro / Pra eu me sentir inteiro, só preciso de você / De v o c ê  
(VILLAS; SANTOS; TORRES, 2017).

## Álcool e feminejo

Pensaremos agora os signos ideológicos álcool e feminejo de acordo com as apropriações socioculturais que lhes foram dadas através das composições musicais de estilo sertanejo brasileiras. Entendemos que estes signos estão diretamente relacionados ao que se construiu socialmente os ideais de sofrimento e felicidade. Mas também precisamos considerar uma mudança cultural, na qual, podemos pensar no valor cultural que o álcool já teve para o gênero masculino, suas significações de força e ao mesmo tempo de disfarce da fragilidade e da melancolia. Nossa sociedade vive sob aspectos machistas que colocam a mulher num lugar frágil e, portanto, sem condições de aguentar a embriaguez causada pela substância intoxicante. É importante considerar que existe um preconceito social de gênero com o álcool e as mulheres cantam suas experiências com as bebidas na intenção de reverter essas ideias de diferenciação entre os gêneros femininos e masculinos.

Vale lembrar que nossas análises estão baseadas nas ideias de Bakhtin a respeito da condição do signo estar submetida ao contexto social ao qual ele é apreendido. Consideramos importante pensar que a produção das canções e os discursos narrados por elas estão condicionados a nossas atividades mentais pela linguagem. “O signo ideológico vive graças à sua realização no psiquismo, e reciprocamente, a realização psíquica vive do suporte ideológico” (BAKHTIN, 2002. p. 14). Portanto, o que nos orienta para fazer as

análises deste trabalho é compreender que o pensamento cultural em relação ao sofrimento e à felicidade, assim como, conseqüentemente, o álcool e o intitulado fêmejo não podem existir enquanto signos identitários do sertanejo fora de uma orientação social tanto das expressões musicais que os tornam vivos, quanto do pensamento que irá se moldar de certa forma no senso comum a respeito das suas significações. São criados, portanto, sentidos sociais importantes que movimentarão as relações entre as pessoas, seja na direção da felicidade, do sofrimento, ou num misto complexo que sustenta os dois, como veremos a seguir. “A consciência individual é um fato sócio ideológico”. (BAKHTIN, 2002, p. 34)

Para começar esta análise falaremos das irmãs Maiara e Maraisa que possuem algumas canções em seu repertório que tratam dos temas em questão, como o álcool. A canção que as levou ao sucesso nacional se chama 10% e começa a letra com a frase “tô escorada na mesa, confesso caí da cadeira” (PEREIRA; CARVALHO; SOARES; MENDONÇA, 2016). Isso se refere ao fato do eu lírico musicado estar se embriagando em um bar. Outra letra cantada pela dupla, a canção *Níveis de bebida* diz o seguinte:

Tão falando que eu tô bebendo muito, que que é isso? / Sou muito diferente pra beber mantenho nível / Quando chego no bar com a minha turma o bicho pega / Começa a bebedeira mas eu vou seguindo a regra / Nível um, a timidez já foi embora e eu tô soltinha / Nível dois, virei amiga até do cara da cozinha / Nível três, eu fico rica e todo mundo tá me olhando / Nível quatro, lembrei do ex, ai meu Deus já tô ligando / Ah, ela tá soltinha e vai subindo pra cabeça (PEREIRA, 2014).

Outra dupla que trata do tema que mistura o álcool e a dor de amor é Simone e Simaria. Na canção *Duvido você não tomar uma* elas cantam sobre uma amiga que diz ter largado o álcool mas que “quando a saudade maltratar, vai lembrar da boca que já foi sua, duvido você não tomar uma. Quando ouvir no rádio um modão, ou no bar da esquina da sua rua, duvido você não tomar uma” (CORINGA, 2016). Trata-se de mais um exemplo que sustenta a noção de que a prática da ingestão de álcool pelas mulheres, no afã de superar um sofrimento amoroso, é tida como corriqueira e normalizada.

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. Vejamos a letra.

Não aceitou o nosso fim / Tá desesperado / Falando de mim / Tá me  
queimando por aí / Meu nome na sua boca / Anda bem docin' / E quem ouve  
palavra / Não ouve pensamento / Tá se mordendo por dentro / Tá se mordendo  
por dentro / Cara amarrada / Não apaga sentimento / Tá se mordendo por  
dentro / Tá se mordendo por dentro / Tá espalhando por aí / Que eu esfriei /  
Que eu tô mal / Que eu tô sem sal / Realmente eu tô / Sem saudade de você /  
Eu já fiz foi te esquecer (SÁ NETO; SILVA; ALVES, SILVA, 2018).

A personagem da canção de Marília mostra que não tem absolutamente nada mais que a una ao seu cônjuge. 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.

Historicamente, movimento feminista tem como elemento principal em sua pauta de luta a busca por igualdade de gêneros (direito ao voto, ao estudo, ao trabalho). Ao longo de sua trajetória, através de inúmeras contribuições de pensadoras como Simone de Beauvoir, Virginia Woolf, Monique Wittig, o feminismo foi ampliando seu campo de estudo, passando a pensar a mulher como um todo. Hoje, alguns movimentos ditos feministas acolhem em seu universo as lutas das minorias também subalternizadas pelo patriarcado hegemônico, como gays, trans, travestis. No objetivo de esclarecer a possível relação que feminejo estabelece com o feminismo, entendemos que a narrativa do feminejo dá voz às demandas sumárias do feminismo contemporâneo, em buscar um lugar de representação e empoderamento da mulher, do seu lugar de força fora do que se constituiu um dia na cultura como submissão. Não encontramos uma fala oficial e desenhada sobre qual movimento feminista as “feminejas” estariam seguindo, ou se conectando, fora o que já dissemos acerca de marcar um lugar de quem tem o mesmo poder de atuação no mundo que os homens.

As letras das canções ditas “feminejas” mostram a emancipação da mulher diante de questões historicamente desfavoráveis a elas, como é o caso da bebida, que citamos acima. Ao se portar de maneira contrária ao que se espera, as histórias das mulheres narradas nas canções “feminejas” criam novas possibilidades de representar suas

subjetividades. Por exemplo, no modo de sofrer o término amoroso de maneira submissa e dependente já não caracteriza mais o canto da mulher na dor de amor, pelo menos não das “fêmejas”. Pelo contrário, vemos mulheres em busca da superação do sofrimento, apoiadas somente em si mesmas e em suas amigas femininas, respectivamente, o empoderamento e a sororidade, vocábulos muito em voga no discurso midiático acerca do movimento feminista contemporâneo. É importante lembrar que são esses os temas que as caracterizam como partícipes do fêmejo. A cantora sertaneja, Paula Fernandes, por exemplo, não é comumente incluída nesse movimento do fêmejo justamente por cantar a mulher que ainda guarda uma posição clássica e conservadora do sofrimento de amor pelo homem.

Um exemplo de sororidade é a canção *Ex do seu atual* (CARNEIRO; TORRICELLI; MELO, 2015), da cantora Naiara Azevedo. A letra narra o encontro da personagem narradora com a atual namorada do seu ex-parceiro em um bar. A personagem vai até a mesa da atual namorada e conta tudo que o seu ex-parceiro havia feito com ela, alertando-a que fará o mesmo com ela. Outro exemplo é a canção *Loka* (VENTURA; RSQ; DINIZ; ESCRIG, 2017), gravada pela dupla Simone e Simaria em parceria com a cantora Anitta. Nessa, vemos o suporte dado por amigas àquela que está em pleno processo de sofrência. Ao perceber que a amiga se ausenta da vida social, as personagens da canção sugerem que elas saiam para se divertir na noite e que a amiga sofrênte esqueça o ex-namorado, que ouça música, consuma álcool e se relacione com outros homens. Quer dizer, elas apostam na felicidade (ou o que entendem como felicidade) como cura para o sofrimento. Em uma canção recente desta dupla em parceria com a cantora Ludmilla, podemos entender melhor a questão. O nome da música é “Qualidade de vida”:

Hoje nem é sexta-feira, nem quero saber / Quero aventura / Já trabalhei, tô cansada / Nessa vida louca ninguém me segura / Se quiser pegar, pego mesmo / Sem essa de rolar receio / Se quiser pegar, pego mesmo / Sem essa de rolar receio / E se meu ex me chamar / eu bloqueio / Se ele me ligar / Eu rejeito / Solteira eu me deito / Sem chifre eu me levanto / Assim eu vou vivendo / A minha vida em todo canto / Ei, coleguinha / Ser solteira é ter qualidade de vida / Ei, coleguinha / Ser solteira é ter qualidade de vida / Ex é ex / Passado é passado / E quem não gostou vai pra casa do [...] (RSQ; ESCRIG; 2019).

Contudo, apesar da narrativa adotada pelas mulheres cantoras de sofrência fugir do lugar tradicional de fala da mulher na dor da separação amorosa, e ser esse o fator



que as caracteriza como partícipes do feminejo, nenhuma delas se diz feminista em falas públicas nos shows, ou entrevistas, por exemplo. Talvez temendo que o engajamento lhes rotule prejudicando a carreira musical, ao não assumirem uma posição clara com relação ao feminismo, o feminejo pode ser visto como um movimento de mercado, em que causas são cooptadas pelo sistema capitalista. Assim, transforma-se o feminejo em mercadoria, aproveitando-se que, com a popularização atual do feminismo e que livrarias foram inundadas por títulos sobre o tema e a fala de muitas celebridades, mulheres passaram a ter nítidos atravessamentos das questões que compõe a luta feminista. Ainda assim, independente de assumirem deliberadamente sua face feminista ou não, é inegável que há laços que podemos estabelecer entre o feminejo e o feminismo.

Podemos fazer ainda uma conexão com o consumo do álcool. Como existem preconceitos no hábito da ingestão de álcool por mulheres, como já foi falado, pois a prática já esteve historicamente ligada àquelas de moral duvidosa, que não se submetem facilmente às subjetividades vigentes, isto é, mulheres livres que vivem suas vidas da maneira que melhor lhes aprouver, faremos uma comparação entre as duas narrativas, analisando a canção *Bom dia, tristeza*, da cantora Maysa, gravada em 1958, e a canção *Bebaça* (FELISBINO *et al.*, 2019) de Marília Mendonça em parceria com Maiara e Maraisa. Em *Bom dia, tristeza*, a narradora diz:

Bom dia tristeza, que tarde tristeza / Você veio hoje me ver / Já estava ficando até meio triste / De estar tanto tempo longe de você / Se chegue tristeza / Se sente comigo / Aqui nesta mesa de bar / Beba do meu copo / Me dê o seu ombro / Que é para eu chorar / Chorar de tristeza / Tristeza de amar (RUBINATO; MORAES, 1964).

Vemos que o álcool é citado brevemente sem nenhuma menção ao estado que ele venha a ter causado à personagem, sendo usado de maneira a aprofundar o sofrimento.

Já na canção de Marília, Maiara e Maraisa temos o seguinte:

Diz que aguenta bebida / Tomou duas seguidas / Perna bambeou / Ainda não lembrou / Vou refrescar sua memória / Tentou agarrar o garçom / Derrubou a caixa de som / Pra variar, cê queimou a largada / Tentou até ligar pro ex / Pra sua sorte, eu não deixei / Já tava tudo rodando, rodando / Pediu outra rodada / Amiga, cê tava bebaça / Subindo na mesa, virando garrafa / Amiga, cê tava bebaça / Tomou tudo, tomou fora / Só não tomou vergonha na cara (FELISBINO *et al.*, 2019) .

Não é difícil perceber que o que é narrado não configura um padrão de conduta de uma mulher, não da mulher contemporânea de Maysa. Ainda que ela falasse do consumo de álcool, isso ainda guarda uma espécie de recato, obedecendo as subjetividades vigentes em sua época. A canção *Bebaça* mostrar que a mulher de hoje bebe tal qual um homem, sem se esquivar ao julgamento social.

Marília tem outra canção que trata da ingestão de álcool e sofrimento amoroso. Essa, ainda mais recente, postada em seu canal no site YouTube no dia 17 de maio de 2019, mostra que a desilusão amorosa e o sofrimento acarretado por ela têm na prática do consumo de álcool uma realidade inquestionável. A letra da canção *Todo mundo vai sofrer* diz:

A garrafa precisa do copo / O copo precisa da mesa / A mesa precisa de mim / E eu preciso da cerveja / Igual eu preciso dele na minha vida / Mas quanto mais eu vou atrás, mais ele pisa / Então já que é assim / Se por ele eu soffro sem pausa / Quem quiser me amar / Também vai soffrer nessa bagaça / Quem eu quero, não me quer / Quem me quer, não vou querer / Ninguém vai soffrer sozinho / todo mundo vai soffrer (MARTINS *et al.*, 2019).

O que estamos querendo dizer com isso é que as canções do fêmejo revelam uma mulher independente, capaz de tomar suas próprias decisões sem se sentir mais acuada diante das demandas e preconceitos impostos pela sociedade de um modo geral acerca da sua condição de mulher. Isso, podemos entender como uma herança vitoriosa do movimento feminista. Então, mesmo que ainda de modo bastante incipiente, é possível o entendimento de que as mulheres têm demonstrado uma variação na maneira pela qual buscam a superação do amor fracassado.

## Considerações finais:

Sobre as construções dos sentidos ideológicos referentes ao álcool e ao fêmejo, estas estão diretamente ligadas às condições discursivas acerca dos conceitos de felicidade e sofrimento, sobre os quais nos debruçamos. A partir da representação de um sofrimento, o álcool é dito como signo de vingança, consolo, superação, liberdade, até que se chegue em um estágio de felicidade soberana, na retomada de um lugar social, o qual temos por pressuposto a obrigação, ou o constrangimento de conquistar.

Se antes, nas canções de dor de cotovelo, tínhamos o álcool como instrumento de aprofundamento melancólico da letra, que narra os momentos de sofrimento sem muita expectativa de superação - não pelo menos no momento, que pede a introspecção e aceitação da dor -, atualmente, especialmente nas canções *feminejas*, percebemos que o álcool ganha a função de ferramenta que busca a superação, a vitória sobre a tristeza, enfim, da felicidade. Respondendo às demandas do engajamento neoliberal, em que o indivíduo é responsável pelo seu próprio bem-estar, a felicidade precisa ser buscada e exibida em toda oportunidade, mesmo que esse seja um momento de luto amoroso. A necessidade de se mostrar feliz é imperiosa.

Compreendemos que na sofrência masculina contemporânea, o álcool tem função semelhante àquela utilizada nas canções de dor de cotovelo, que incitam, sobretudo, a aceitação do sofrimento. Contudo, não mais no isolamento triste. Hoje, é possível entender que o homem sofre, mas veste a máscara da superação ao compartilhar esse sofrimento a fim de ser acolhido pelos seus iguais. É justamente pelo reconhecimento do sofrimento causado pela separação amorosa que o indivíduo se conecta com o coletivo. Dessa cumplicidade nascem não só aqueles que acolhem por identificação, mas também aqueles que testemunharão e atestarão a superação e a felicidade do indivíduo por meio da sua dança solitária. Enfim, mesmo exteriorizando sua dor através do sofrimento amoroso, ainda assim é possível encontrar uma performance que expresse publicamente também a sua vitória sobre sua própria derrota.

Dessa maneira, concluímos que os signos encontrados nas narrativas, tanto da sofrência masculina quanto do feminejo, confirmam a necessidade social contemporânea de estar sempre em estado de felicidade, negando assim a melancolia, estado normal que faz parte da vida de qualquer pessoa. Ainda que diante do sofrimento que uma desventura amorosa possa aportar, percebemos que existe uma necessidade de encontrar/criar meios para que a felicidade esteja presente, não apenas pelo simples desejo de bem-estar, mas principalmente pela ânsia em se mostrar capaz de gerir uma vida feliz.

## Referências

ALONSO, Gustavo. **Cowboys do asfalto**: música sertaneja e modernização brasileira. Tese Doutorado (UFF): Niterói, 2011.

ANGELIM, Junior. **Coração calejado**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/jorge-mateus/coracao-calejado/>. Acesso em 29 jan. 2020.

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

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1998.

BIRMAN, Joel. **Muitas felicidades? O Imperativo de ser feliz na contemporaneidade**. In: FILHO, João Freire (org.) *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

BLANCO, Billy. **Canto chorado**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/os-originais-do-samba/1827118/>. Acesso em: 29 jan. 2020.

BRASIL. Senado Federal. **Proposta de Emenda à Constituição nº19**, de 07 de julho de 2010. Disponível em: <https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/97622>. Acesso em: 29 jan. 2020.

CARNEIRO, B.; TORRICELLI, E.; MELO, M. **Ex do seu atual**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/naiara-azevedo/ex-do-seu-atual/>. Acesso em: 29 jan. 2020.

CELESTINO, Vicente. **O ébrio**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/vicente-celestino-musicas/77578/>. Acesso em :29 jan. 2020.

CORINGA, T. **Duvido você não tomar uma**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/simone-simaria-as-coleguinhas/duvido-voce-nao-tomar-uma/>. Acesso em: 29 jan. 2020.

ESCANDURRAS, F.; MELLO, M.; CORINGA, T. **Senha do celular**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/henrique-diego/senha-do-celular/>. Acesso em: 29 jan. 2020.

ESCRIG, S.; RSQ, R. **Qualidade de vida**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/simone-simaria-as-coleguinhas/qualidade-de-vida-part-ludmilla/>. Acesso em: 29 jan. 2020.

FELISBINO, G.; HUFF, M.; MOURA, R.; MARTINS, V.; MARTINS, V. **Bebaça**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/marilia-mendonca/bebaca/>. Acesso em: 29 jan. 2020.

FILHO, João Freire. Fazendo pessoas felizes: o poder moral dos relatos midiáticos. In: ENCONTRO DA COMPÓS, 19., GT Comunicação e Sociabilidade. **Anais [...]**. PUC-RJ, 2010.

FILHO, João Freire. (org). **Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008

FORTES, Isabel. **A dor psíquica**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2012.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão prática**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

LAUREANO, Ochelcis. **Marvada pinga**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/inezita-barroso/67242/>. Acesso em: 20 jan. 2020.

MARTINS, D.; SILVA, I.; SILVA, L.; SILVA, R. **Todo mundo vai sofrer**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/marilia-mendonca/todo-mundo-vai-sofrer/>. Acesso em: 29 jan. 2020.

MENDONÇA, M. **Infiel**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/marilia-mendonca/infiel/>. Acesso em: 29 jan. 2020.

MIRANDA, Roberta. A entrevista da cantora Roberta Miranda à jornalista Mariana Godoy em seu programa na Rede TV. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WfNYZVkJi0>. Acesso em: 29 jan. 2020.

PEREIRA, M.; CARVALHO, E.; JULIANO, S.; MENDONÇA, M. **10%**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/maiara-maraisa/10/>. Acesso em 29 jan. 2020.

PEREIRA, M. **Níveis de bebida**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/maiara-maraisa/niveis-de-bebida/>. Acesso em 29 jan. 2020.

RUBINATO, J.; MORAES, M. **Bom dia, tristeza**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/maysa/359010/>. Acesso em: 29 jan. 2020.

SÁ NETO, F.; SILVA, I.; ALVES, M.; SILVA, R. **Sem sal**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/marilia-mendonca/sem-sal/>. Acesso em: 29 jan. 2020.

SANTOS, A.; SOUZA, E.; CASTRO, P. **Largado às traças**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/ze-neto-cristiano/largado-as-tracas/>. Acesso em: 29 jan. 2020.

SOFRÊNCIA. *In*: Dicionário Informal On-Line. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/sofren%C3%A7a/>. Acesso em: 29 jan. 2020a.

SOFRÊNCIA. *In*: Dicionário Informal On-Line. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/sofr%C3%Aancia/>. Acesso em: 29 jan. 2020b.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VENTURA, K.; RSQ, R.; DINIZ, S.; ESCRIG, S. **Loka**. Disponível em: <https://www.letas.mus.br/simone-simaria-as-coleguinhas/loka/>. Acesso em: 29 jan. 2020.

VILLA, B.; SANTOS, L.; TORRES, R. **Nessas horas**. Disponível em: <https://www.letas.mus.br/matheus-kauan/nessas-horas/>. Acesso em: 29 jan. 2020.

<sup>1</sup> Pós-Doutorado na França, Université de Versailles Saint-Quentin de Yvelines no Centre d'Histoire Culturelle des Sociétés Contemporaines. Professora Associada do Departamento de Comunicação Social e do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades. Doutora e Mestre em Comunicação e Cultura e Graduada em Jornalismo. Pesquisas nas áreas de: mídia e cultura; sociabilidades; práticas socioculturais; identidades culturais; exclusão social; estigma; cultura do controle e ordem social; discurso e memória; mídia e gênero, entre outros. E-mail: [dabrasiliense@gmail.com](mailto:dabrasiliense@gmail.com)

<sup>2</sup> Mestre em Cultura e Territorialidades pelo Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense. Bacharel em Letras e Licenciatura em português/francês pela Universidade Federal Fluminense. Professor de francês e inglês em Cooperativa Educacional de Línguas Estrangeiras de Niterói. E-mail: [falarcomleo@hotmail.com](mailto:falarcomleo@hotmail.com)