

---

## Música e Valores:

### Uma Breve Análise do Sertanejo Universitário

---

Gabriel Teles\*

Este trabalho se vincula a questão da produção cultural e a música sertaneja universitária. Pretendemos analisar os valores inseridos e reproduzidos pelo chamado “Sertanejo Universitário” através do discurso transmitido em suas letras e canções. Como objetivo geral, pretendemos apresentar uma análise crítica dos valores inseridos e reproduzidos pelo sertanejo universitário. Além disso, pretende-se fazer uma discussão teórica sobre os valores e sua produção social e apresentar uma reflexão sobre a relação entre música e sociedade.

Para tanto, será feita uma análise histórica sobre as transformações do modo de produção capitalista acompanhado das transformações ocorridas na música sertaneja a partir da reestruturação capitalista e do nascimento do chamado regime de acumulação integral no Brasil. Tal procedimento contribui para compreender os valores que se tornaram dominantes na contemporaneidade e, conseqüentemente, se tornaram presentes no campo da produção cultural e musical.

Do ponto de vista metodológico, partimos do método dialético. Este método aponta para vários elementos fundamentais que podem ser utilizados para análises de determinadas manifestações culturais, pois integra o uso da categoria da totalidade com a categoria da especificidade. Deste modo, acreditamos que o seu uso possa contribuir com a explicação da música sertaneja universitária e a transmissão de valores dominantes através de suas letras, pois parte da perspectiva da totalidade das relações sociais, remetendo à realidade concreta que possui múltiplas determinações (MARX 1983; NETO, 2011). Estas determinações são analisadas e inseridas na totalidade das relações sociais, obtendo a compreensão do fenômeno bem como também partindo da perspectiva

---

\* Doutorando em Sociologia pela USP – Universidade de São Paulo.

do proletariado. Corroboramos a ideia de que o método dialético é um recurso heurístico, portanto, sem pretensões de ser invariável (KORSH, 1977), sempre observando a sua determinação fundamental com as demais determinações. A partir deste itinerário, começemos pela relação entre acumulação de capital e cultura, tema do próximo tópico.

### **Acumulação de capital e cultura**

O processo de produção e reprodução da vida material, de acordo com Marx, é o determinante para o conjunto das relações sociais. Esta afirmação não significa um determinismo econômico, como afirmam vários autores que deturpam a teoria marxista, pois tanto o conceito de produção material refere-se a uma questão mais ampla, bem como as demais relações sociais possuem uma relativa autonomia. Portanto, o modo de produção de determinada sociedade influencia e pode determinar manifestações culturais assim como suas mudanças ao longo do processo histórico. Logo a discussão sobre o modo de produção capitalista, bem como suas mudanças ao longo da história, torna-se necessária para compreendermos as transformações que passaram nos discursos da música caipira e sua posterior transformação, em música sertaneja.

Deste modo, assim como a história da humanidade possui uma historicidade<sup>1</sup>, é necessário também perceber a historicidade na sociedade capitalista, dada a sua durabilidade de séculos. Existiu várias tentativas refletir e teorizar as mudanças no modo de produção capitalista, mas muitos caíram em divagações descritivas e problemáticas (ROSTOW, 1974; LAJUGIE, 1985; SWEEZY, 1980) ou carecem de uma das determinações fundamentais das mudanças históricas da humanidade, as lutas de classe (FRANK, 1979; AMIN, 1977; BENAKOUCHE, 1980). Nesse sentido, acreditamos que as iniciais contribuições de Alain Lipietz, um dos principais representantes da “escola de regulação” sobre a questão do conceito de Regime de Acumulação (LIPIETZ, 1991) e posteriormente superada e desenvolvida por Nildo Viana, em seu livro “O capitalismo na era da acumulação integral” (VIANA, 2009) são fundamentais para compreender, concretamente, através do método dialético, o desenvolvimento histórico do capitalismo. A importância da apreensão do conceito de regime de acumulação se dá devido a necessidade de compreender, através da totalidade das relações sociais, a dinâmica da acumulação capitalista e sua dificuldade ao longo do tempo de se reproduzir (dada a

---

<sup>1</sup> Na teoria marxista a história da humanidade é expressa em uma sucessão de modos de produção (modo de produção escravista, feudal, asiático, capitalista), bem como outras divisões, como as das Idades (Idade Antiga, Medieval, Moderna, Contemporânea)

tendência da diminuição da taxa de lucro médio e as lutas de classe), o que pode provocar mudanças no próprio modo de produção capitalista assim como uma possível transformação social. As mudanças nos regimes de acumulação não se comparam com as mudanças radicais nos modos de produção.

É por este motivo que os regimes de acumulação expressam a forma que o modo de produção capitalista assume durante o seu desenvolvimento. E este desenvolvimento é modificado a partir das lutas de classes, que permeiam todo o processo dinâmico da acumulação capitalista desde o seu início. Portanto, podemos definir o regime de acumulação como *um determinado estágio do desenvolvimento capitalista, marcado por determinada forma de organização de trabalho, determinada forma estatal e determinada forma de exploração internacional* (VIANA, 2009). Todas estas determinações (organização de trabalho, estatal e exploração internacional) remetem a uma correlação de forças entre as duas classes fundamentais do capitalismo, a burguesia e o proletariado, expressando assim, as lutas de classes como mostramos anteriormente.

Pela tendência do desenvolvimento capitalista fundamentar-se na produção de mais-valor (MARX 1988), isso acaba desdobrando-se na acumulação de capital, gerando a reprodução ampliada e a concentração (e por consequência, centralização) do capital, o que por sua vez gera a expansão mundial do capitalismo e a exploração internacional, onde a ação estatal legitima todo este processo. No entanto há outros elementos que geram diferentes desdobramentos. Exemplo destes são as resistências operárias no local de produção, onde o operário, por sofrer o processo de alienação do trabalho e o alheamento do produto de seu trabalho, acaba resistindo a todo este processo de dominação e exploração possibilitando a contestação na esfera da produção e o questionamento e ameaça da própria existência do modo de produção capitalista; também podemos citar as reivindicações e contestações na esfera da sociedade civil, que ampliam e corroboram as lutas dos trabalhadores. Outro desdobramento é a questão da tendência geral e espontânea da acumulação capitalista, onde a produção de mais-valor gera a tendência da diminuição da taxa de lucro médio<sup>2</sup>, o que provoca uma maior exploração da mão-obra, tanto a partir da extração da mais-valia absoluta ou da mais-valia relativa, a fim de obliterar esta tendência declinante.

---

<sup>2</sup> A tendência da diminuição da taxa de lucro médio se dá, sobretudo, da maior utilização de tecnologias na produção de mercadorias o que, por consequência, gera a menor utilização de mão-de-obra. Nesse sentido, pela tecnologia repassar o seu valor no preço das mercadorias e não criar valor (mais-valor), como no caso o trabalho dos trabalhadores, então ocorre a diminuição da taxa de lucro médio dos capitalistas.

É a partir destes dois desdobramentos (que se reforçam) do desenvolvimento do capitalismo que ocorrem suas crises, que por sua vez possibilitam um processo revolucionário (a partir da intensificação das lutas de classe e no avanço da consciência de classe do proletário) ou uma mudança dentro de uma permanência (no caso, o capitalismo); portanto, uma mudança de regime de acumulação. É fundamental expor que o capitalismo não pode, por sua essência, reproduzir-se indefinida e infinitamente. O próprio processo de produção de mais-valor expressa esta impossibilidade. Além disso, a cada regime de acumulação, o capitalismo encontra dificuldades para perpetuar sua existência, pois a cada mudança de regime, o processo de exploração e dominação torna-se cada vez mais intenso provocando maior contestação e resistência por parte dos trabalhadores e demais classes ou setores explorados.

A partir das reflexões em torno da ideia e da concepção de regime de acumulação, partimos para apresentação da periodização da sucessão de regimes de acumulação ao longo da história do capitalismo na Europa Ocidental e nos demais países imperialistas que pode ser assim resumida por Viana (2009). Depois do inicial acúmulo primitivo de capital, surge o *regime de acumulação extensivo*, que vai do período da revolução industrial até o final do século XIX; após surge o *regime de acumulação intensivo*, que começa no final do século XIX até a Segunda Guerra Mundial; posterior ao anterior surge o *regime de acumulação intensivo-extensivo*, que compreende o período do Pós-Segunda Guerra Mundial até o final do século XX; e finalmente o atual regime de acumulação do capitalismo contemporâneo, o *regime de acumulação integral*, que compreende o período do final do século XX até a atualidade. Foquemos no atual regime de acumulação que é o integral.

Como dissemos anteriormente, o regime de acumulação integral inicia-se no final do século XX (meados dos anos 80) até os dias atuais, deste modo. No que tange a forma de organização de trabalho, o regime de acumulação integral se organiza através do toyotismo. Mas o que significa, em essência, o toyotismo? Para tanto, devemos nos remeter ao que chamam de “organização científica do trabalho” que inicia-se a partir do regime de acumulação intensivo onde ocorreu a criação do taylorismo, uma forma organizacional de controle da força de trabalho através de métodos “científicos”, onde o objetivo máximo era o aumento da produtividade (e por conseguinte, maior extração de mais-valor absoluto). A organização do trabalho também perpassa a questão das lutas de classe, pois a sua mudança refere-se justamente às lutas operárias travadas contra a sua própria exploração. Após o taylorismo outras formas de organização de trabalho, tais

como o fordismo, fayolismo e etc., surgiram e centraram os seus objetivos em torno da disputa pelo mais-valor relativo. Portanto, não há grandes mudanças radicais que expressam uma ruptura marcante entre as diversas formas organizacionais do trabalho e o toyotismo também não está por fora deste esquema.

Em síntese, o toyotismo pode ser compreendido como uma adequação do taylorismo à nova fase do capitalismo; nova fase esta, de integralidade da exploração capitalista tanto através de maior extração da mais-valia relativa (nos países imperialistas) quanto da mais-valia absoluta (nos países de capitalismo subordinado) e uma ofensiva no curso de combater a queda da taxa de lucro médio.

Outra determinação fundamental dentro de um regime de acumulação é a sua forma estatal, que a partir da emergência do novo regime de acumulação integral, assume a forma do chamado neoliberalismo. A emergência do Estado Neoliberal dá-se a partir da década de 80 do século XX. A farta literatura sobre o fenômeno do neoliberalismo consensualiza-se através de alguns elementos gerais: predominância do mercado, venda das empresas públicas (privatizações), corte de gastos públicos, sobretudo os de cunho sociais, política repressiva e etc. (ANDERSON, 1998; ENZENBERGER, 1995; WACQUANT, 2001).

Consequências dessa dinâmica é a massiva intensificação dos conflitos sociais, da violência urbana, etc. Estas consequências acabam legitimando aquilo que Wacquant expressa ao formular que o Estado Neoliberal é um Estado Penal (WACQUANT, 2001) ou o que o ideólogo Bobbio diz sobre como deve ser o estado ideal, um “estado simultaneamente mínimo e forte” (BOBBIO, 1987) – mínimo em sua interferência no mercado e nas formulações de políticas sociais e forte em seu papel repressivo e criminalizador. Assim, o Estado Neoliberal é um dos alicerces do regime de acumulação integral, servindo como um amortecedor de classes dado ao caráter de integralidade da exploração e dominação capitalista em sua nova manifestação.

Outra determinação fundamental dentro da concepção de regime de acumulação é a questão da exploração internacional que remete, por consequência, as relações internacionais. A mudança do regime de acumulação extensivo para o regime de acumulação intensivo provocou uma maior reprodução ampliada do capital, provocando também maior centralização e concentração do capital. Este processo corroborou para a predominância do modo de produção capitalista por todo o mundo, integrando nações através da divisão interacional do trabalho, criando países de capitalismo imperialista (ou seja, em estágio de acumulação superior de capital) e países de capitalismo subordinado

(subordinados aos países de capitalismo imperialista, devido a menor acúmulo de capital e etc.). A formação da exploração internacional no regime de acumulação de capital se dá através do neoimperialismo, que tem como finalidade aglutinar e generalizar a incessante busca de aumentar a acumulação de capital de forma integral, ou seja, intensificar a extração de mais-valor em nível internacional, explorando os países do bloco de capitalismo subordinado via mais-valor absoluto (conjugando, por ora, com o mais-valor relativo) e estendendo a exploração também nos países do bloco de capitalismo imperialista via mais-valor relativo.

A compreensão do conceito de regime de acumulação e sua manifestação concreta contemporânea (regime de acumulação integral) são de suma importância para compreendermos as mudanças culturais que nos cercam cotidianamente. Apesar das determinações fundamentais do regime de acumulação se darem através da organização de trabalho, da formação do Estado e a questão da exploração internacional, mudanças em outras esferas, derivadas ou não destas determinações fundamentais, como a cultural, ideológica, científica, cotidiana, etc., ocorrem e são fundamentais tanto para a legitimação e perpetuação da sociedade capitalista, quanto para a contestação da mesma, envolvidos na dinâmica das lutas de classe.

Em tempos de regime de acumulação integral, a música, assim como a religião e qualquer outra manifestação cultural, não possui uma história à parte; constitui-se, integralmente, como parte integrante do todo social, captado por suas determinações econômico-sociais. É por este motivo que ela está em consonância com as mudanças sofridas com a instauração do regime de acumulação atual, provocando uma maior mercantilização das relações sociais e pela busca de ampliação do mercado consumidor, gerando dentro da esfera artística, novos gêneros musicais, como o chamado sertanejo universitário, atendendo necessidades mercadológicas (a música enquanto mercadoria) do capital comunicacional (indústria cultural), bem como expressando valores hegemônicos (axiológicos) e contribuindo para legitimar a sociedade capitalista.

### **Da música caipira a música sertaneja**

A relação entre música e sociedade é complexa, pois se insere em determinado contexto histórico e em determinadas relações de produção desta sociedade. É necessário partir do pressuposto que a música é produto do trabalho humano, cuja consciência e valores expressos são constituídos socialmente, portanto, a partir relações sociais; e no

caso da sociedade moderna, produto das relações sociais do modo de produção capitalista. Nesse sentido, a seguir, partiremos das determinações concretas para analisar o desenvolvimento histórico da música caipira, passando pela música sertaneja até culminar em nosso objeto de análise fundamental: a música sertaneja universitária.

O que compreende-se por música caipira e música sertaneja? O que consiste suas particularidades e vicissitudes? Através destas perguntas, permearemos as convergências e distinções entre estas concepções musicais.

Uma das principais características da música caipira é o seu caráter espontâneo enquanto manifestação artística. Originada da classe camponesa paulista, as manifestações espontâneas eram ligadas à produção, ao trabalho, à religião, ao lazer, enfim, ao universo das relações de produção do caipira paulista. A determinação fundamental da música caipira é, pois, “a sua função enquanto mediador das relações sociais, no sentido de evitar a própria desagregação” (CALDAS, 1979, pág. 80). Portanto, a mediação é feita desde a sobrevivência econômica, como os mutirões, até o convívio social, como essência da integração entre as populações de bairros, catalisador das representações cotidianas da classe camponesa. Antônio Candido nos traz a ideia deste papel agregador:

O pequeno número de componentes da comunidade, e o entrosamento íntimo das manifestações artísticas com os demais aspectos da vida social dão lugar, seja a uma participação de todos na execução de um canto ou dança, seja à intervenção dum número maior de artistas, seja a uma tal conformidade do artista aos padrões de expectativa, que mal se chega a distinguir. Na vida do caipira paulista vemos manifestações como a cana-verde, onde praticamente todos os participantes se tornam poetas, trocando versos e ápodos; ou o cururu tradicional, onde o número de cantadores pode ampliar-se ao sabor da inspiração dos presentes, ampliando-se os contedores (CANDIDO, 1967, pág. 39).

Quanto ao texto da canção na música caipira, raramente o autor particulariza o seu discurso; ao contrário, o poeta caipira, através de sua cantoria, assume a posição de portavoz de seu grupo social. Waldenyr Caldas afirma que “o texto da canção está sempre carregado de uma mensagem que permite a identidade com a comunidade, e que atende aos anseios desta” (CALDAS, 1979, pág. 81).

No entanto, este cenário começa a esboçar mudanças quando, a partir de uma nova estruturação econômica brasileira, pautada na crescente industrialização e urbanização do país (sobretudo nos grandes centros como São Paulo e Rio de Janeiro), ocorre uma abertura para um novo regime de acumulação. Com a crise do café, o êxodo rural se intensifica, aumentando significativamente contingente diário daqueles que emigram para

o centro urbano, procurando melhores condições de vida na cidade. É nesse sentido que a arte “rústica”<sup>3</sup> se urbaniza, destituindo-se de um valor e revestindo-se de outro (CALDAS, 1979).

De acordo com a bibliografia sobre a gênese da música sertaneja (CALDAS, 1987; NEPOMUCENO, 1999), esta deu início com os trabalhos da Turma do Cornélio Pires. Após frutífera receptividade deste “novo gênero” musical, Waldenyr Caldas analisa a incorporação da música sertaneja na Indústria Cultural:

Quando os agentes da indústria cultural percebem a grande receptividade dessas músicas no meio rural, e já então com certa, ressonância no meio urbano, com a apresentação da dupla Alvarenga e Ranchinho no Cassino da Urca no Rio de Janeiro, em 1930, e com a gravação de grande aceitação de “Tristeza do Jeca”, por Paraguasu, incentivadas pelas gravadoras. São muitas as duplas que dão início à incorporação da música sertaneja pela indústria cultural (CALDAS, 1979, p. 51).

Compreendemos aqui Indústria Cultural nos termos de Adorno e Horkheimer (1975) onde ocorre uma padronização e manipulação da cultura, reproduzindo a dinâmica de qualquer outra indústria capitalista, a busca do lucro, mas também reproduzindo as ideias que servem para sua própria perpetuação e legitimação e, por extensão, a sociedade capitalista como um todo.

O resultado disso foi o exponencial crescimento da música sertaneja enquanto “novo estilo musical”. Consequência deste crescimento foi a perda de autonomia por parte de seus compositores e cantores, que passaram a produzir não aquilo que ansiavam e conheciam, mas o que era determinado por elementos especializados em mercadologia.

Nasce, com este movimento histórico, a canção sertaneja de caráter mercantil; caráter este que domina sua existência já desde seus primórdios até os dias de hoje.

Com essas incorporações da música sertaneja pela indústria cultural, percebem-se agora novas conotações ideológicas, que se manifestam de forma evidente na linguagem. O tema predominante, que era antes o viver no campo, alterna-se (não é substituído) agora com os “casos de amor” vividos na cidade, numa nítida demonstração de que a música sertaneja já não pertence mais somente ao meio rural e ao interior, de que ela, agora, é urbana também (CALDAS, 1979, p.76).

Com o processo neoimperialista (o que alguns ideólogos irão chamar de “globalização”), a música sertaneja sofreu diversas transformações e deixou de representar e atingir apenas uma parcela de uma população que vivia no campo e

---

<sup>3</sup> Definição dada por Antônio Candido, que exprime “um tipo social e cultural, indicando o que é, no Brasil, o universo das culturas tradicionais do homem do campo; as que resultam do ajustamento do colonizador português ao Novo Mundo, seja por transferência e modificação dos traços da cultura original, seja em virtude do contacto com o aborígene” (CANDIDO, 1971)



trabalhava a quase totalidade do dia. Em decorrência disso, a música caipira, que antes cantava o cotidiano de seus compositores e de seus ouvintes, passou a se denominar música sertaneja e a atingir um público cada vez mais diversificado e desinteressado sobre o cotidiano campestre, os problemas e os anseios que eram trazidos pela música caipira.

Segundo Santos:

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

O sertanejo universitário é a principal prova dessa transformação da música sertaneja. Nesse ritmo musical, a viola e o violão acústico deixam de serem os únicos instrumentos de acompanhamento e abrem espaço para a bateria, o contrabaixo, a guitarra, o violino e o teclado. O rock, o axé, e o pop se misturam e criam um ritmo que cada vez mais se afasta da realidade dos trabalhadores ouvintes e compositores da música caipira que falava de seu cotidiano e de suas dificuldades à medida que os discursos das letras vão se tornando cada vez mais alheias.

Nesse sentido, podemos afirmar que o sertanejo universitário é um ritmo advindo da indústria cultural e do regime de acumulação integral capitalista. Isso se deve ao fato do caráter mercantil de suas músicas e de suas letras repassar valores axiológicos. Criou-se uma cultura consumista que é passada através das letras e do estilo dos cantores e compositores do sertanejo universitário que acaba por propagar e disseminar essa cultura fazendo com que ela se torne dominante.

Antes de iniciarmos a análise sobre o discurso nas letras destas músicas, esboçaremos uma discussão teórica sobre valores e música sertaneja universitária, utilizando algumas canções como um exemplo de reprodução de valores dominantes (axiológicos).

### **Música e Valores**

A música sertaneja – assim como todas as outras representações artísticas e culturais –, repassam valores. Todas as relações sociais desenvolvidas em um determinado modo de produção são orientadas segundo determinados valores e determinadas concepções. Em uma sociedade onde vigora o modo de produção capitalista e, conseqüentemente, uma sociedade onde existem antagonismos entre classes, os valores também são heterogêneos:

O ser humano é um ser social e por isso as relações sociais são fontes de valores. [...] em sociedades heterogêneas (de classes) existe heterogeneidade de valores. [...] cada classe social bem como outros grupos sociais, produzem valores diferentes e, em muitos casos, conflitantes. O conflito social é acompanhado pelo conflito de valores (VIANA, 2007, p. 24).

Tendo como base essa citação de Viana, podemos afirmar que a ideia de neutralidade é algo impossível de se provar porque todos nós somos orientados segundo determinados valores e concepções orientados por nossa condição de classe. Em sociedades classistas, os valores podem ser definidos como valores autênticos e valores inautênticos, sendo os valores autênticos universais e os valores inautênticos históricos, transitórios e particularistas (VIANA, 2009). Isso quer dizer que os valores inautênticos são valores falsos que servem como base de legitimação para a ideologia da classe dominante e de suas vontades para que os mecanismos de exploração da classe trabalhadora (no caso do modo de produção capitalista) continuem funcionando de maneira correta sem que ajam conflitos ou levantes revolucionários contra o sistema capitalista. Esses valores são históricos porque são construídos em uma determinada época; são transitórios porque mudam de acordo com as necessidades de reestruturação produtiva do modo de produção capitalista e são particularistas porque representam as vontades apenas da classe dominante e não possuem um caráter universal, verdadeiro e emancipatório com o objetivo de superar as contradições do capital, libertando os sujeitos de suas amarras e de suas contradições. Esse papel de libertação está associado à questão dos valores autênticos que por conta da dominação dos valores inautênticos se encontram acobertados e esquecidos no inconsciente da classe trabalhadora.

Partindo dessa discussão, nossa concepção de valores está associada à discussão apresentada por Viana que diferencia valores axiológicos de valores axionômicos. Os valores axiológicos podem ser definidos como: “[...] aqueles valores que correspondem aos interesses da classe dominante e, portanto, servem para regularizar as relações sociais. Eles “transformam em virtude”, aquilo que é para reprodução de uma determinada sociedade de classes, uma necessidade” (VIANA, 2007, p. 34). Os valores axiológicos são os valores da classe dominante e representam as necessidades, anseios e vontades dessa classe que acabam sendo universalizados por conta de ideologias<sup>4</sup> que legitimam os interesses dessa classe dominante através de instituições e representações sociais, artísticas e culturais.

---

<sup>4</sup> Ideologia como falsa consciência sistematizada, para utilizar a terminologia de Marx.

Os valores axionômicos podem ser definidos como uma “forma assumida pelos valores autênticos, expressando, geralmente, os interesses das classes exploradas e/ou grupos sociais oprimidos (VIANA, 2007, p. 35). Os valores axionômicos são os valores reais e universais que expressam as concepções dos grupos ou classes excluídas em uma determinada sociedade.

Portanto, neste artigo, estamos partindo do pressuposto de que a música sertaneja universitária é responsável por transmitir os valores axiológicos da classe dominante que são transitórios, inautênticos, históricos e particularistas através de suas mensagens passadas através de suas letras. Um exemplo disso está na música “Camaro Amarelo” que é interpretada por Munhoz & Mariano. A letra da música diz o seguinte:

### **Camaro Amarelo**

**Munhoz & Mariano**

Agora eu fiquei doce, doce, doce, doce  
Agora eu fiquei do-do-do-do-doce, doce [2x]

Agora eu fiquei doce igual caramelo  
Tô tirando onda de camaro amarelo  
Agora você diz: "Vem cá que eu te quero!"  
Quando eu passo no camaro amarelo

Quando eu passava por você na minha CG  
Você nem me olhava  
Fazia de tudo pra me ver, pra me perceber  
Mas nem me olhava  
Aí veio a herança do meu 'véio',  
Resolveu os meus problemas, minha situação  
E do dia pra noite fiquei rico  
Tô na grife, tô bonito  
Tô andando igual patrão

Agora eu fiquei doce igual caramelo  
Tô tirando onda de camaro amarelo  
Agora você diz: "Vem cá que eu te quero!"  
Quando eu passo no camaro amarelo

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

Quando eu passava por você na minha CG  
Você nem me olhava

Fazia de tudo pra me ver, pra me perceber  
Mas nem me olhava  
Aí veio a herança do meu 'véio',  
Resolveu os meus problemas, minha situação  
E do dia pra noite fiquei rico  
Tô na grife, tô bonito  
Tô andando igual patrão

Agora eu fiquei doce igual caramelo  
Tô tirando onda de camaro amarelo  
Agora você diz: "Vem cá que eu te quero!"  
Quando eu passo no camaro amarelo [2x]

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

Agora eu fiquei doce igual caramelo  
Tô tirando onda de camaro amarelo  
Agora você diz: "Vem cá que eu te quero!"  
Quando eu passo no camaro amarelo

Agora você diz: "Vem cá que eu te quero!"  
Quando eu passo no camaro amarelo  
Agora eu fiquei doce, doce, doce, doce  
Agora eu fiquei do-do-do-do-doce, doce

A escolha desta música deu-se por seu caráter hegemônico e dominante de sua reprodução nos meios de comunicações (rádios, canais de televisão, shows e etc.). De autoria da dupla Munhoz & Mariano, oriundos da capital do Mato Grosso do Sul, Campo Grande, a música inicialmente foi lançada na gravação do segundo DVD da dupla “*Ao Vivo em Campo Grande Vol. II*” em maio de 2012 e posteriormente lançada em formato de download digital em 25 de junho de 2012. Em menos de seis meses, a música, de acordo com Crowley Broadcast Analysis<sup>5</sup>, atingiu a primeira posição da tabela brasileira das músicas mais tocadas e ouvidas nas grandes centrais radiofônicas do Brasil. Portanto, impera-se uma análise de quais valores são reproduzidos e perpetuados através do discurso da letra desta música.

---

<sup>5</sup>CrowleyBroadcastAnalysis é uma empresa que faz a monitoração em rádios, para informações musicais e de veiculação publicitária. Outro elemento que demonstra sua importância para o capital fonográfico é que ela fornece, desde 2009, as paradas para a revista Billboard Brasil que se baseia na grade-básica de rádios com mais de 350 emissoras.

De modo geral, a música conta a história, em primeira pessoa, de um jovem rapaz que almeja chamar a atenção de uma moça. No entanto, por não portar recursos (dinheiro, carro, status, etc.) que possibilitam o êxito de convencê-la de ser um rapaz que possa trazer o que ela almeja e valoriza, acaba não conseguindo chamar sua atenção. Mas um acontecimento muda toda a história: seu pai morre e o jovem rapaz recebe uma grande herança, transfigurando sua vida; vestindo roupas de grife, cuidando de sua aparência, “andando igual um patrão” e, sobretudo, com um novo carro: um Camaro Amarelo. É aqui que ocorre uma guinada na história: a moça, que antes o ignorava por ter apenas uma CG (modelo de uma moto popular), torna-se interessada pelo rapaz, agora com *status* social e ostentando artigos de luxo devido a sua herança. Mas o rapaz despreza a moça, já que sua nova condição o faz ter possibilidades de chamar a atenção de várias mulheres. E assim a história torna a repetir.

É evidente uma grande quantidade de elementos axiológicos presentes na letra desta música. O primeiro deles é a valoração do dinheiro: o dinheiro como valor fundamental. Com a intensificação da mercantilização das relações sociais após a instauração do regime de acumulação integral, a cultura e o universo psíquico dos indivíduos acabam tornando-se cada vez mais mercantilizados, fazendo com o que a essência do indivíduo, o *Ser*, seja obliterado e substituído pela aparência do *TER*, como bem salientou Erich Fromm (1987). O rapaz só poderá conseguir atenção caso tenha dinheiro, o que possibilita comprar roupas de grife, melhorar sua aparência e, acima de tudo, obter um Camaro amarelo, mercadoria de grande apelo e fundamental dentro da música. O status social do dinheiro, portanto, possibilita o indivíduo ter importância dentro da sociedade capitalista. Outros elementos que estão subordinados a valoração do dinheiro, tais como o tratamento de outro indivíduo como mercadoria, a valoração daquilo que o indivíduo *tem* e não daquilo que ele *é*, o carro como um bem que possibilita maior visibilidade, reforçam o caráter axiológico dos valores inseridos na letra desta música.

O exemplo de “Camaro Amarelo” de Munhoz & Mariano não constitui um caso isolado dentro do universo da Música Sertaneja Universitária; a maioria das músicas deste estilo refere-se a valores axiológicos do consumismo, da alienação enquanto relação social, do amor romântico burguês, da valoração da ostentação e etc., tais como “Piradinha” de Gabriel Valim, “As mina pira” de Gustavo Lima, “Ai se eu te pego” de Michel Teló e entre outras. Claro que há exceções, onde o discurso da ostentação e do dinheiro como valor fundamental não são reinantes, como algumas músicas de Victor &

Léo, Paula Fernandes etc., no entanto, estes cantam representações cotidianas que em grande medida são ilusórias, sobretudo sobre o amor romântico burguês.

### Considerações Finais

A hegemonia do chamado sertanejo universitário na indústria fonográfica brasileira se dá pelo seu caráter mercantil (portanto, por sua possibilidade de altas vendagens, o que por consequência, retorna como lucro para estas empresas) e pela transmissão de valores axiológicos alocados nos discursos das letras das canções, contribuindo de forma direta ou indireta, com a naturalização de relações sociais determinadas historicamente, como a sociedade capitalista.

A luta cultural perpassa uma luta mais ampla, que é a luta de classes. Nesse sentido, a análise e crítica de produtos culturais que expressam valores axiológicos tornam-se necessários para demonstrar que as relações sociais que constituem estes produtos culturais são determinadas, não naturais e que reforçam a exploração e dominação. Nesse sentido, a Música Sertaneja Universitária cumpre um papel de obliterar o avanço na consciência para a emancipação humana e perpetuar valores axiológicos da classe dominante.

### Referências

ADORNO, Theodor. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: *Os pensadores*, São Paulo: Editora Abril, 1975, vol. XLVIII.

AMIN, Samir. “Uma crise estrutural”. In: Amin, Samir; Massiah, Gutave; Mahmoud. *A Crise do Imperialismo*. Rio de Janeiro, Graal, 1977.

ANDERSON, Perry. “Balanço do Neoliberalismo”, In: Sader, E. e Gentili, P. (orgs.). *Pós-Neoliberalismo. As Políticas Sociais e o Estado Democrático*. 4º edição, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1998.

BENAKOUCHE, Rabah. *Acumulação Mundial e Dependência*. Petrópolis, Vozes, 1980.

BOBBIO, N. *O Futuro da Democracia*. São Paulo, Brasiliense, 1987.

CALDAS, Waldenyr. *O que é música sertaneja*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

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

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

\_\_\_\_\_. *Os parceiros do Rio Bonito*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1971.

ENZENSBERGER, H. M. *Guerra Civil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

FRANK, André Gunder. *Acumulação Mundial (1492-1789)*. São Paulo, Brasiliense, 1979.

FROMM, Erich. *Ser ou Ter?* Rio de Janeiro, Zahar, 1987.

HARVEY, David. *A Condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1992.

HELOANI, Roberto. Corações e Mentes: As novas formas de Autocoação. In: \_\_\_\_\_. *Gestão e organização no capitalismo globalizado: história da manipulação psicológica no mundo do trabalho*. São Paulo: Editora Atlas, 2003, p. 105-153.

KORSH, Karl. *Marxismo e Filosofia*. Porto, Afrontamento, 1977.

LAJUGIE, Joseph. *Os Sistemas Econômicos*. 8º edição, São Paulo, Difel, 1985.

LIPIETZ, Alan. *Audácia: Uma alternativa para o Século 21*. São Paulo, Nobel, 1991.

MARTINS, José de Souza. *Capitalismo e tradicionalismo*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1975.

MARX, Karl. *Contribuição à Crítica da Economia Política*. 2º edição, São Paulo, Martins Fontes, 1983.

NEPOMUCENO, Rosa. *Música caipira: da roça ao rodeio*. São Paulo: Ed.34 & EDUSP, 1999.

NETTO, José Paulo. *Introdução ao Estudo do Método de Marx*. 1º edição. São Paulo, Expressão Popular, 2011.

ROSTOW, W.W. *Etapas do Desenvolvimento Econômico*. 5º edição, Rio de Janeiro, Zahar, 1974.

SANTOS, Daniela Oliveira dos. Adolescentes e o Sertanejo Universitário: o gosto como uma atividade reflexiva. In: *Anais do I Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música*. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2010, p. 157-163.

SWEEZY, Paul. *Teoria do Desenvolvimento Capitalista*. 4º edição, Rio de Janeiro, Zahar, 1976.

ULHÔA, Martha Tupinambá de. Música Sertaneja e Globalização. In: TORRES, Rodrigo (Ed). *Música Popular em América Latina*. Santiago, Chile: Fondart, Rama Latinoamericana IASPM, 1999, p. 47-60.

VIANA, Nildo. O dinheiro como valor fundamental. *Revista Enfrentamento*. Ano 7, nº12, Goiânia, ago/dez.2012.

\_\_\_\_\_. *Os Valores na sociedade Moderna*. Brasília: Thesaurus, 2007.

\_\_\_\_\_. *O capitalismo na era da acumulação integral*. São Paulo: Ideias & Letras, 2009, p. 41-93.

WACQUANT, Loic. *As Prisões da Miséria*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2001.

### **Musicografia:**

MUNHOZ & MARIANO. **Camaro Amarelo**.

**RESUMO:** O presente artigo propõe refletir sobre a transmissão de valores dominantes (axiológicos) através das letras da música sertaneja universitária. Nesse sentido, far-se-á uma discussão sobre elementos que compreendemos como fundamentais para se analisar este fenômeno, quais sejam, a questão do regime de acumulação integral, valores, a história da música sertaneja, o vínculo com a totalidade das relações sociais e por fim, a análise de uma música sertaneja universitária com o objetivo de demonstrar seu caráter axiológico.

**PALAVRAS-CHAVES:** Sertanejo Universitário; Valores; Música; Capitalismo Contemporâneo

**ABSTRACT:** This article proposes to reflect on the transmission of dominant (axiological) values through the lyrics of university country music. In this sense, a discussion will be made about elements that we understand as fundamental to analyze this phenomenon, namely, the question of the regime of integral accumulation, values, the history of country music, the link with the totality of social and social relations. Finally, the analysis of a university country music in order to demonstrate its axiological character.

**KEYWORDS:** University Country; Values; Music; Contemporary Capitalism