



## **Lirismo ou opressão? Reflexões sobre questões de gênero em *Novinha você é uma flor***

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

*Maria Carolina Cadamurro*

Universidade Federal de São Carlos – carolina.cadamurro@gmail.com

*Adelcio Camilo Machado*

Universidade Federal de São Carlos – adelcio.camilo@ufscar.br

**Resumo.** Este texto é um recorte de um Trabalho de Conclusão de Curso em andamento, e teve por objetivo identificar quais representações sobre a mulher aparecem na canção *Novinha você é uma flor*, considerando também seus elementos sonoros. Como principais referenciais teórico-metodológicos, a pesquisa se utilizou da dissertação de Contieri (2015) e da Semiótica da Canção desenvolvida por Tatit (2002). Apesar da temática lírico-amorosa da canção, que é reforçada por seus componentes musicais, foi possível identificar questões de opressão de gênero, como a defesa de um modelo de “mulher ideal” definido pela sociedade patriarcal.

**Palavras-chave.** Canção popular. Representações. Estudos de gênero.

**Lyricism or Oppression? Reflections on Gender Issues in *Novinha Você é uma Flor* [Young Girl, You're a Flower]**

**Abstract.** This text is an excerpt from a Course Completion Work in progress, and aimed to identify which representations about women appear in the song *Novinha Você é uma Flor* [Young Girl, You're a Flower], also considering their sound elements. As main theoretical-methodological references, the research used Contieri's dissertation (2015) and the Song Semiotics developed by Tatit (2002). Despite the song's lyrical-loving theme, which is reinforced by its musical components, it was possible to identify issues of gender oppression, such as the defense of a “ideal woman” model defined by patriarchal society.

**Keywords.** Popular Song. Representations. Gender Studies.

### **1. Introdução**

Nos últimos anos, verifica-se um número relevante de pesquisas que abordam a produção musical pela perspectiva de gênero. Dentre os muitos trabalhos, estudos como os de Carvalho (2012) e Silva (2011) revelam algumas formas pelas quais a divisão entre os sexos se manifesta no campo musical. As autoras mostram que predominantemente são os homens que exercem as funções de compositor e de dirigentes, enquanto que as mulheres ficam restritas à atividade interpretativa, especialmente no canto ou ao piano.

Embora as mencionadas autoras estudem o cenário da música de concerto, suas reflexões podem ser estendidas para o âmbito da canção popular, no qual há historicamente um predomínio de compositores homens. Assim, vislumbra-se a possibilidade de que a canção popular seja tomada como mais uma das manifestações do patriarcado. Tal perspectiva vem sendo realizada por alguns trabalhos acadêmicos, como os de Contieri (2015), que estudou as representações sobre a mulher em canções sertanejas, e o de Amorim (2009), que analisou o discurso de cunho erótico sobre a mulher no funk brasileiro.

Essas mesmas preocupações levaram ao estudo da canção aqui discutida: *Novinha você é uma flor*, interpretada pelos MCs Thin e Alexandre. A escolha por essa canção se deveu ao fato dela ter sido a mais tocada em uma coleta de dados realizada entre os dias 1 de novembro e 13 de dezembro de 2018, nas imediações do Restaurante Universitário (RU) da UFSCar. O levantamento desses dados foi feito em uma pesquisa de Iniciação Científica, com financiamento do CNPq, que objetivava compreender a paisagem sonora da área externa desse restaurante.<sup>1</sup> A partir dos dados levantados nessa IC, está sendo realizada uma nova pesquisa, que será apresentada como um TCC, que busca analisar as canções mais tocadas nas imediações desse RU pela perspectiva das questões de gênero. Assim, a análise aqui apresentada se caracteriza como um recorte dessa pesquisa em andamento.

De qualquer modo, a relevância de se discutir a canção *Novinha...* não se restringe ao fato dela ter sido a mais tocada na coleta de dados recém-mencionada. Cabe ter em mente que o videoclipe desta canção foi produzido e lançado pelo canal KondZilla, que vem se configurando como um dos principais canais de música no que se refere à quantidade de visualizações<sup>2</sup>. No caso específico da canção aqui mencionada, em consulta ao YouTube (Figura 1), esta possuía mais de 109 milhões de visualizações, com 1,2 milhões de *likes* e 46 mil *dislikes*. Com isso, nota-se que esta canção tem atingido um público amplo; assim, parece pertinente tomá-la como um objeto de discussão, de modo a compreender significados e representações nela inscritos.



**Figura 1:** captura de tela do videoclipe no YouTube. (Acesso em 31 mar. 2020)

Diante disso, o presente trabalho teve o objetivo principal de identificar as representações sobre a mulher que aparecem na canção *Novinha...* Para isso, seu principal referencial teórico consistiu na já mencionada dissertação de Contieri (2015), que teve o objetivo de analisar as representações de identidades femininas em letras de uma série de canções sertanejas, gravadas entre 1950 e 2010. A análise dessas letras levou a autora a reconhecer cinco principais representações sobre a mulher, assim definidas: (1) A mulher: um ideal de perfeição; (2) A mulher e o seu destino: o matrimônio; (3) A mulher e a sua vocação: a maternidade; (4) A mulher e seu corpo: a objetificação; (5) A mulher: objeto de violência. Assim sendo, a análise aqui apresentada busca verificar se e de que maneira as representações de mulher definidas no trabalho dessa autora estão presentes na canção estudada, ou ainda se haveria outras representações de mulher não encontradas pela autora no repertório por ela examinado.

Buscou-se ainda atentar para o fato de que a canção não consiste apenas em seu texto, mas também em seus elementos sonoros. Desse modo, para discutir essa relação entre letra e melodia, a pesquisa se utilizou de referenciais da Semiótica da Canção tal qual desenvolvida pelo compositor e linguista Luiz Tatit (2002)<sup>3</sup>.

## 2. Novinha você é uma flor

A música *Novinha você é uma flor*<sup>4</sup> possui cerca de 2min20s, com três estrofes e refrão, que aparecem de maneira relativamente uniforme ao longo da canção. A música inteira se repete duas vezes, sendo separadas por um interlúdio instrumental. Em ambas as exposições, a Estrofe 3 é interpretada duas vezes, uma por cada MC; as demais estrofes são apresentadas uma única vez em cada exposição. Na sequência (Figura 2), segue seu esquema formal.

<b>Estrofe 1</b> 4s - 16s	<b>E. 2</b> 17s - 26s	<b>E. 3</b> 26s - 33s	<b>E. 3</b> 34s - 41s	<b>Refrão</b> 41s - 55s	<b>Interlúdio</b> 56s - 1min12s
<b>E. 1</b> 1min12s - 1min23s	<b>E. 2</b> 1min24s - 1min32s	<b>E. 3</b> 1min33s - 1min40s	<b>E. 3</b> 1min40s - 1min47s	<b>Refrão</b> 1min47s - 2min02s	<b>Coda</b> 2min02s - 2min17s

**Figura 2:** esquema formal de *Novinha...*

Um aspecto que se ressalta nessa canção é sua similaridade harmônica e melódica, pois suas três estrofes possuem praticamente a mesma harmonia, que se resume a um vaivém entre dois acordes, e também a mesma linha melódica<sup>5</sup>. O refrão, por sua vez, inicia-se com uma frase musical idêntica às anteriores, mas traz um desenvolvimento diferente; além disso, apresenta também algumas variações harmônicas que serão discutidas mais à frente. De qualquer modo, a canção traz um grau elevado de reiteração de melodia e harmonia.

Em sua letra, nota-se o predomínio de um teor lírico-amoroso, no qual um narrador que se dirige à sua interlocutora de forma elogiosa e, em uma primeira análise, até mesmo carinhosa, como se nota, por exemplo, no trecho “Você é especial tanto para mim / Tanto que eu te quero, tanto que eu te amo / Ficar com você até o fim” e “Você é minha donzela / Minha princesa Cinderela”. Tal temática ganha ainda certa leveza em função do acompanhamento musical, que traz um timbre de piano digital, em registro médio-agudo, e de sons eletrônicos que realizam a rítmica do Tamborzão, mas que trazem frequências mais agudas.

Ao se observar a relação entre melodia e letra, pode-se verificar uma predominância da figurativização. Isso se percebe em função de sua pequena tessitura, abrangendo apenas um intervalo de 5<sup>a</sup> justa entre as notas Sol a Ré, e também da ausência de reiteração de motivos

rítmicos. Assim, a melodia parece apenas se relacionar a inflexões da própria fala, o que reforça o caráter de diálogo presente no texto da canção. Por sua vez, o acompanhamento da canção, por possuir um caráter mais reiterativo e rítmico, remetendo ao funk, traz um caráter de maior tematização.

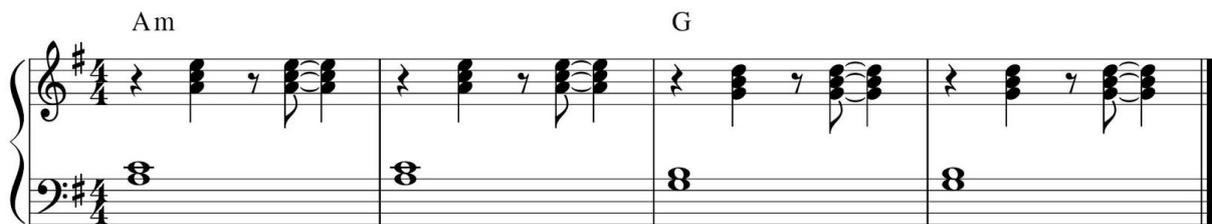
A canção se inicia com o vocativo “Novinha”, cantado sem acompanhamento, através do qual o narrador parece estar querendo chamar a atenção de sua interlocutora. Então, depois de uma breve pausa e da inserção de alguns efeitos sonoros, o canto é retomado, repetindo-se o “Novinha”, mas, desta vez, dando sequência à melodia e ao texto. Seu desenho melódico se alterna basicamente entre notas repetidas e saltos melódicos, com alguns movimentos descendentes por grau conjunto. Nota-se a recorrência de um fragmento melódico formado pelas notas Sol, Dó e Si, que aparece em geral nos finais dos versos e pode ser verificado abaixo na Figura 3. Durante essa primeira estrofe, o acompanhamento da canção se resume ao piano digital, conforme se verifica na Figura 4.

Estrofe 1



No - vi - nha você é uma flor fi do cabrunco se não for a - ma - re - lo lembra ou - ro ou - ro lembra la - drã o la - drão lembra vo - cê ê que rou - bou meu co - ra - ção

**Figura 3:** letra e melodia da estrofe 1



**Figura 4:** acompanhamento realizado no piano digital em *Novinha...*

Esses fragmentos melódicos, quando examinados em articulação com o texto, podem ser interpretados como um indício de figurativização, pois sua nota mais aguda, em geral, coincide com sílabas tônicas da letra. Esse aspecto, associado à tessitura relativamente pequena, reforça o caráter de um *diálogo* entre esse narrador e a “novinha”. Entretanto, por trazer alguns saltos melódicos, a canção porta alguns traços passionais, que se articulam à sua

temática geral: a paixão. De qualquer modo, em função do predomínio da figurativização, essa paixão é cantada com certo lirismo, bastante compatível com o texto, algo ainda reforçado pela maneira de cantar dos MCs Thin e Alexandre, que adotam uma emissão mais suavizada, em registro médio-agudo.

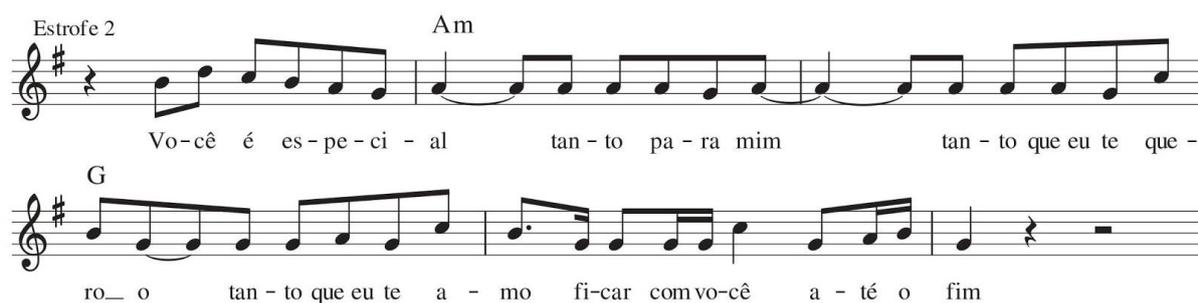
A letra da canção começa com o enunciador dirigindo-se à mulher como “novinha”, termo que tem aparecido de maneira recorrente em canções mais recentes<sup>6</sup>. Sem desconsiderar o seu emprego mais usual, cabe chamar a atenção para dois aspectos: o uso do diminutivo, que pode ser pensado como uma forma de “infantilizar” a mulher<sup>7</sup>, e o adjetivo “nova”, que pode sugerir uma diferença de idade entre esse enunciador (mais velho) e sua interlocutora (jovem).

Na sequência, o termo usado para se referir à sua interlocutora é “flor”, supostamente por carregar consigo a delicadeza, o perfume, a beleza encantadora de uma flor. Esses adjetivos são atribuídos à ela e sugerem que a mulher a quem o enunciador se declara é jovem, bonita, cheirosa, delicada, e se encaixa no que esse homem valoriza em uma mulher. Isso parece sugerir uma proximidade com a categoria definida por Contieri (2015) como “A mulher: um ideal de perfeição”, na qual há uma idealização da mulher que seria perfeita para o eu lírico. Como se verá ao longo da canção, essa categoria aparecerá de maneira recorrente.

Porém, mais do que reconhecer esses atributos “perfeitos” em sua interlocutora, o eu lírico parece expressar um posicionamento algo normatizador, pois se mostra contrário à mulher que não tem essa delicadeza. Isso pode ser interpretado a partir do verso “Fi do cabrunco se não for”, no qual o enunciador traz essa expressão de questionamento ou ofensa à mulher que não é “uma flor”, ou seja, que não é bonita ou delicada.

Na sequência, é apresentada a estrofe 2 (Figura 5), na qual novamente se ouve a enunciação de uma mulher “perfeita”, que é tratada como alguém *desejada* (“tanto que eu te quero”) e *amada* (“tanto que eu te amo”) *por toda a vida* (“ficar com você até o fim”), o que reforça o ideal de perfeição já destacado. Musicalmente, como já se salientou, essa estrofe tem o mesmo contorno melódico da anterior, diferindo-se dela apenas em função do texto, o que novamente sugere o predomínio da figurativização. Além disso, é a partir deste momento que entram os sons percussivos sintetizados que realizam a batida do Tamborzão, trazendo a referência ao gênero do funk.

Estrofe 2

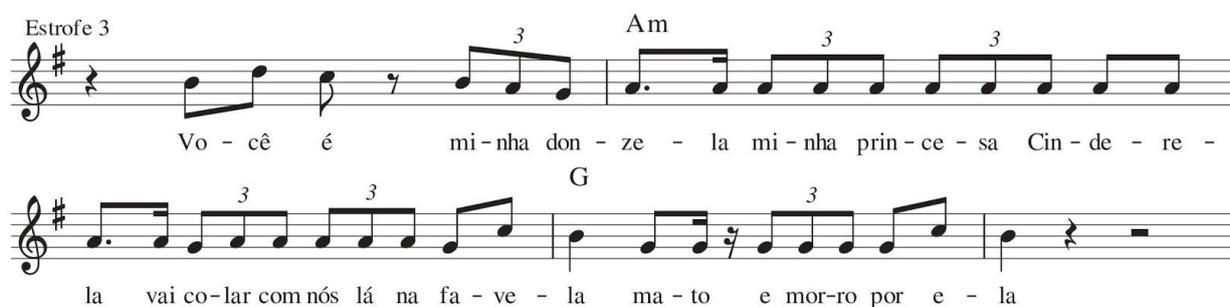


Vo-cê é es-pe-ci - al tan - to pa - ra mim tan - to que eu te que -  
ro\_ o tan - to que eu te a - mo fi-car com vo-cê a - té o fim

**Figura 5:** letra e melodia da estrofe 2

Então, segue-se a terceira estrofe (Figura 6), com contorno melódico semelhante às anteriores e com acompanhamento constituído pelo piano digital e pelo *beat* do Tamborzão.

Estrofe 3



Vo - cê é mi - nha don - ze - la mi - nha prin - ce - sa Cin - de - re -  
la vai co - lar com nós lá na fa - ve - la ma - to e mor-ro por e - la

**Figura 6:** letra e melodia da estrofe 3

Nota-se que, nesta estrofe, soma-se aos atributos da mulher o termo “donzela”, que faz referência à virgindade feminina, tanto valorizada socialmente pela sociedade patriarcal.<sup>8</sup> A frase “Você é minha donzela” sugere que a mulher seja virgem e que isso seja considerado relevante para seu enunciador. Interpretada à luz do contexto geral desta canção, entende-se que, no ideal de “perfeição” aqui expresso, a virgindade seria um de seus componentes. Portanto, ainda que de maneira implícita, o enunciador se coloca na situação de julgar a sexualidade de sua interlocutora.

Além da questão da virgindade, os versos “você é minha donzela” e “minha princesa Cinderela” utilizam uma palavra importante de ser destacada: “minha”, pronome possessivo que sugere a posse do enunciador sobre a mulher. De certo modo, essa sensação de posse é reafirmada no verso seguinte, no qual o enunciador, afirma, sem nenhuma dúvida, que a mulher por ele desejada “Vai colar com nós lá na favela”. Note-se que esses versos não dão opções ou chances de escolha à mulher, mas é o homem que, sentindo-se “dono”, dita o rumo das ações de sua interlocutora.

Cabe lembrar que essa questão da posse do homem sobre a mulher tem longas raízes históricas. Segundo Beauvoir (2016), a partir da consolidação da “propriedade privada” nas sociedades da Antiguidade, a mulher passa a não possuir nada, pois lhe é tirado tudo e a mesma passa a ser parte do patrimônio do homem. A mulher é propriedade de seu pai, que a transmite ao marido ao se casar, e, com o casamento, é retirada de seu clã e anexada ao do esposo. Assim, a mulher na sociedade patriarcal torna-se “coisa”, e “ela própria faz parte do patrimônio do homem [...]” (BEAUVOIR, 2016, p. 118). Certamente, não é esse o tipo de propriedade que está sendo veiculado na canção aqui examinada. Porém, é provável que essa raiz histórica contribua para que versos como “minha donzela” e “minha princesa” sejam encarados com naturalidade em uma sociedade patriarcal.

A referência à princesa Cinderela, em uma primeira análise, pode ser pensada ainda pela perspectiva do *ideal de perfeição* da mulher, especialmente tendo-se em vista o termo “princesa”, que pode remeter, inclusive, à ideia de um amor platônico, distanciado ou idealizado. Além disso, a menção específica à personagem Cinderela - e não a outras “princesas”, como Bela Adormecida ou Branca de Neve - pode ser entendida como uma solução para a rima com o verso anterior (“Você é minha donzela”).

De qualquer modo, sem desconsiderar essas questões já expostas, cabe lembrar que a história de Cinderela traz uma protagonista que é filha de um comerciante rico e que, após a morte de seu pai, passa a viver com sua madrasta (a qual tem duas filhas) e a ter sua beleza invejada, de modo que, como castigo, é obrigada a fazer serviços da casa. Nesse sentido, mencionar essa personagem como um *ideal de perfeição* pode sugerir uma naturalização da ideia de que afazeres domésticos são responsabilidades da mulher, algo que foi construído ao longo de vários anos. A historiadora Margareth Rago, ao analisar a experiência operária na passagem do século XIX para o século XX na cidade de São Paulo, observa a consolidação de um novo modelo de família, criado pela burguesia, que afetou de maneira mais intensa a vida da mulher (RAGO, 2014, p. 86). Rago mostra que a mulher fica restrita à função de gerar e criar os filhos, assume o papel de mulher educada, a exemplo de sua mãe, dona de casa, ativa, dedicada, esforçada, assexuada, casta, que se realiza através do marido e dos filhos. Assim, como diz Rago (2014, p. 87), a mulher passa a ser a “esposa-dona-de-casa-mãe-de-família”. Ao que parece, as expectativas do enunciador de *Novinha...* condizem com esse modelo de mulher “Cinderela”.

Há ainda uma outra perspectiva de análise para a menção à Cinderela, seguindo-se a linha proposta por Chauí (1991). No trabalho em que aborda a temática da repressão sexual,

a autora dedica um capítulo para a análise de contos de fadas, mirando-os pela perspectiva geral do livro. Especificamente em relação ao conto de Cinderela - referido no livro como Gata Borralheira -, Chaui o insere dentre os chamados *contos de partida*, nos quais “a adolescência é atravessada [e] submetida a provações e provas até ser ultrapassada rumo ao amor e à vida nova” (CHAUI, 1991, p. 35). Assim, dando continuidade ao conto, sabe-se que Cinderela recebe a intervenção de uma fada madrinha, que lhe dava vestidos, sapatos e carruagem para poder ir ao baile, mas que todo esse feitiço era quebrado à meia-noite. Chaui interpreta esse trecho da narrativa como uma iniciação sexual precipitada da personagem. Nas palavras da autora, Cinderela “vai ao baile (primeiros jogos amorosos, como a dança dos insetos), mas não pode ficar até o fim (a relação sexual) sob pena de perder os encantamentos antes da hora” (CHAUI, 1991, p. 35). Acompanhando a análise de Chaui, com a saída de Cinderela e seu retorno à casa, o príncipe fica “doente (de desejo)” e seus comissários passam a procurá-la. Nesse sentido, tanto o príncipe quanto Cinderela devem *aguardar* o “momento certo” para que o par se complete e, assim, a união entre ambos aconteça. Assim, o conto, em sua totalidade, mostra-se apropriado para ensinar uma maneira “correta” de se exercer a sua sexualidade: com o “príncipe encantado” e “na hora certa”.

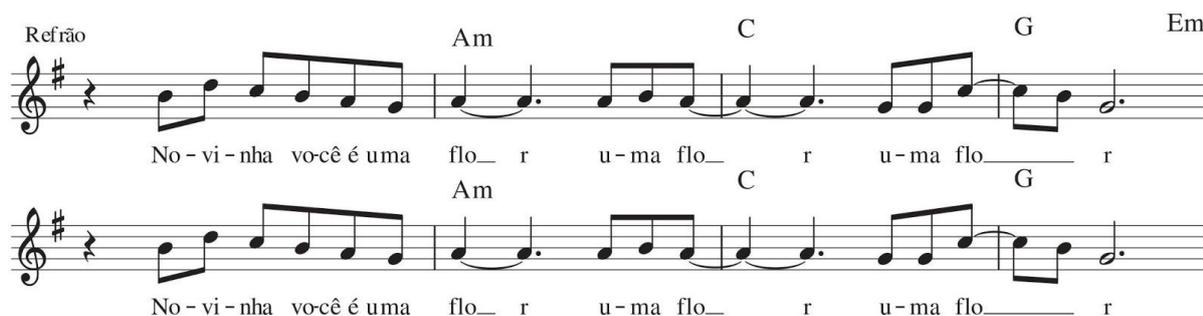
Diante disso, verifica-se que a menção à Cinderela em *Novinha...* se mostra pertinente no que concerne ao projeto geral dessa canção, pois, nela, o seu eu-lírico busca uma relação *perfeita* com a “novinha”, expressando o desejo de “ficar com você até o fim”. Subjaz, portanto, à canção a ideia de uma sexualidade normatizada e de uma relação estável entre homem e mulher.

O verso “mato e morro por ela” se aproxima muito dos versos de uma das canções analisadas por Contieri (2015, p. 70): *É o amor*, de Zezé de Camargo e Luciano. A autora chama a atenção para a maneira pela qual o enunciador da canção se descreve como “um louco alucinado, meio inconsequente, um caso complicado de se entender”, que sugere ações anormais por parte do homem, que não mede as consequências de seus atos e age por impulso. Em *Novinha...*, o eu lírico anuncia que seria capaz de matar caso fosse necessário e que morreria pela mulher que ama. São atitudes que ultrapassam - pelo menos deveriam ultrapassar - o bom-senso, ações de certa forma inconsequentes praticadas por um homem que está apaixonado pela mulher ideal.

Concluída essa terceira estrofe, é apresentado o refrão, que reitera os versos iniciais, que compõem também o seu título. O refrão é apresentado duas vezes ao longo da canção, com as diferenças descritas nas Figuras 7 e 8. É nesse trecho em que ocorre a maior variação

harmônica da música toda e no qual as notas da melodia são mais prolongadas (na palavra “flor”) e, portanto, há um traço um pouco maior de passionalização. Além disso, cabe salientar que o refrão é cantado pelos dois MCs apenas com o acompanhamento harmônico, ou seja, sem o *beat*, o que sugere uma valorização maior da melodia nesse trecho.

Refrão

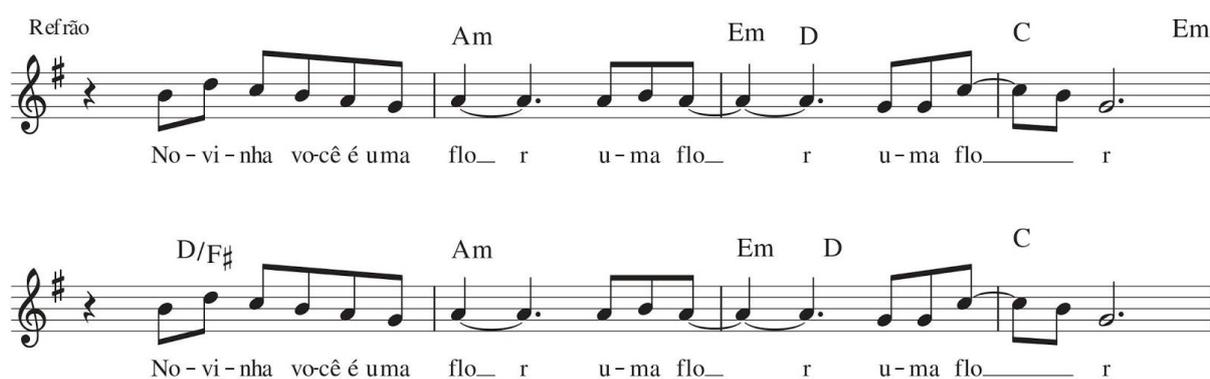


No - vi - nha vo - cê é uma flo\_ r u - ma flo\_ r u - ma flo\_ r

No - vi - nha vo - cê é uma flo\_ r u - ma flo\_ r u - ma flo\_ r

**Figura 7:** letra e melodia da primeira exposição do refrão

Refrão



No - vi - nha vo - cê é uma flo\_ r u - ma flo\_ r u - ma flo\_ r

No - vi - nha vo - cê é uma flo\_ r u - ma flo\_ r u - ma flo\_ r

**Figura 8:** letra e melodia da segunda exposição do refrão

#### 4. Considerações finais

Conforme mencionado no início da análise, a canção *Novinha...*, em suas primeiras audições, tende a ser percebida como uma canção de conteúdo lírico-amoroso, na qual seu enunciador declara seu amor à sua interlocutora. Tomada em conjunto com seus elementos musicais, esses traços *doce* e talvez até *meigo* podem ser reforçados. Contudo, a análise aqui empreendida, orientada por referenciais ligados aos estudos de gênero, revela a presença de certas opressões de gênero na canção, dentre as quais se destaca a defesa de *um certo* “ideal de perfeição” da mulher, pelo qual se valoriza a virgindade (“donzela”), o serviço doméstico e a sexualidade normatizada (“Cinderela”). Porém, aparecem também as sensações de posse

(“minha”, “vai colar com nós”) e de “liberdade” para praticar atos inconsequentes (“mato e morro por ela”).

Nesse sentido, pode-se considerar que, no caso de *Novinha...*, tanto seus elementos poéticos quanto musicais contribuem para amenizar as opressões de gênero que estão subjacentes. Possivelmente, isso favorece uma maior aceitação da canção, inclusive pelas próprias ouvintes mulheres, o que se exprime no seu grande número de visualizações e também no fato de ter sido a mais tocada no levantamento mencionado no início deste texto. Porém, isso não exclui o fato de que *Novinha...* também contribui para se reiterar e reafirmar um modelo de mulher “perfeita” definido pela sociedade patriarcal. Nesse sentido, reitera-se a importância da pesquisa, de uma audição crítica e do amparo em referenciais teóricos da área dos estudos de gênero para que possam trazer à luz essas opressões, mesmo (e, talvez, *principalmente*) estas que não estão explícitas.

### Referências

- AMORIM, Márcia Fonseca de. *O discurso da e sobre a mulher no funk brasileiro de cunho erótico: uma proposta de análise do universo sexual feminino*. 2009. Tese (Doutorado em Linguística) - Instituto de Estudos Literários, Unicamp, Campinas, 2009.
- BEAUVOIR, Simone de. História. In: \_\_\_\_\_. *O segundo sexo: fatos e mitos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- CARVALHO, Dalila Vasconcellos de. *O gênero da música: a construção social da vocação*. São Paulo: Alameda, 2012.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. *Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida*. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CONTIERI, Amanda Ágata. *"As mais tocadas": uma análise de representações da mulher em letras de canções sertanejas*. 2015. 133 p. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Sociedade) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.
- OS 10 MAIORES canais do YouTube. *Oficina da Net*, 02 mar. 2020. Disponível em: <https://www.oficinadanet.com.br/post/13911-os-10-maiores-canais-do-youtube>. Acesso em: 02 abr. 2020.
- RAGO, Margareth. A colonização da mulher. In: \_\_\_\_\_. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930*. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014, p. 86-155.
- SILVA, Eliana Monteiro da. *Clara Schumann: compositora x mulher de compositor*. São Paulo: Ficções Editora, 2011.
- TATIT, Luiz Augusto de Moraes. *O cancionista: composição de canções no Brasil*. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2002

## Notas

---

<sup>1</sup> Essa Iniciação Científica partia do fato de que o RU da UFSCar é o único restaurante institucional do *campus* São Carlos, o que faz com que ele seja o principal local de refeições para a comunidade universitária. Porém, além de ser um serviço de vital relevância, o RU se colocava também como um importante espaço de encontros e de sociabilidade. Isso se observava em seu intenso uso como local para divulgação de eventos e serviços, atividade na qual a música ocupava espaço importante.

<sup>2</sup> De acordo com um levantamento realizado pelo site *Oficina da Net*, com dados atualizados pela última vez em 02/03/2020, o KondZilla aparece como o sexto canal com maior número de inscritos *do mundo* e como o décimo em quantidade de visualização, também em escala internacional. Com isso, analisando-se apenas os canais brasileiros, é o primeiro colocado tanto em número de inscritos quanto em quantidade de visualização. (OS 10 MAIORES, 2020)

<sup>3</sup> Dentre os muitos aspectos da teoria de Tatit (2002), a pesquisa se utilizou sobretudo das noções de figurativização, tematização e passionalização, considerados pelo autor como três diferentes modos de compatibilização entre melodia e texto. De modo bastante sintético, a figurativização se caracteriza por convergências entre características da melodia e as inflexões da fala; a tematização traz um predomínio rítmico, com figuras de duração mais curta, ênfase nos ataques consonantais e tessituras menores; e a passionalização acontece quando há notas longas, ênfase nas vogais e aumento nas tessituras.

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eJJSAXOdZyU>. Acesso em: 1 abr. 2020.

<sup>5</sup> Conforme se poderá observar nos exemplos musicais apresentados, as variações nas linhas melódicas dessas três estrofes são predominantemente rítmicas e decorrem de ajustes da melodia com suas respectivas letras.

<sup>6</sup> Alguns exemplos nos quais tal termo aparece são *Novinha vai no chão*, de Wesley Safadão e *Vem novinha*, de Henrique e Juliano. Ambas as canções podem ser acessadas pelo YouTube.

<sup>7</sup> Rago apresenta a relação de subordinação que se estabelece entre a mulher diante do homem e como este deve ser obedecido e respeitado por ela, uma vez que as mulheres eram tidas como incapazes de decidirem sobre qualquer aspecto de suas vidas, tanto individuais quanto enquanto grupo social oprimido (RAGO, 2014, p. 94). Sendo assim, a figura da mulher aparece associada à criança, o que sugere como é infantilizada a partir de uma imagem de desamparo, incapacidade intelectual e de ação (RAGO, 2014, p. 95).

<sup>8</sup> Para uma discussão sobre a virgindade, conferir Contieri (2015, p. 69).