

## “QUE MULHER É ESSA MEU IRMÃO?” GÊNERO E REPRESENTAÇÃO DO FEMININO EM LETRAS DE PAGODE BAIANO.

Autor: Renata Freitas Lopes; Co-autor(1) : Eliene Maria Sales Santos

*Universidade do Estado da Bahia- Uneb. Mestrado Profissional em Educação e Diversidade. E-mail: renatalopes23@hotmail.com*

### Resumo

O artigo em tela busca trazer uma discussão acerca da representação feminina presente em letras de “pagodes baianos”, problematizando estas construções discursivas a partir das teorias de gênero introduzidas por Joan Scott, amparadas nas teorias de representação de Bourdieu e das relações de poder de Michel Foucault, buscando dessa forma estabelecer uma relação entre o consumo destas composições e a representação da mentalidade social sobre a mulher, constituída e apresentada através das mesmas, visto que a música popular é também representante do processo de construção de valores e estilos de vida.

**Palavras-chave:** Gênero, música, representação social.

### INTRODUÇÃO

Durante muito tempo as mulheres foram tratadas como inferiores aos homens. Já nos séculos XVIII e XIX recorreu-se à ciência e a medicina para validar tal afirmação. Segundo ciências como a biologia, a anatomia e a fisiologia era normal o masculino se sobrepôr ao feminino, o macho se sobrepôr a fêmea, conseqüentemente o homem se sobrepôr à mulher. Nesta instância, ser normal para as mulheres não é apenas se adequar a um modelo de comportamento socialmente aceito, mas de um padrão biologicamente atestado.

Atualmente, com a maior visibilidade alcançada através das lutas dos movimentos feministas, e com uma maior inserção da mulher no mercado de trabalho temos escutado um discurso de “empoderamento” feminino, que autoriza determinados comportamentos que antes eram socialmente interditados, por questões associadas ao machismo e ao papel subalternizado que era delegado às mulheres pelo patriarcado.

Para se compreender os papéis de gênero em nossa sociedade, é necessário, antes de mais nada, definir o que é o patriarcalismo. Quando falamos em patriarcado, este termo evoca, inicialmente, às relações familiares, de geração ou conjugais, ou, em outros termos, às relações de geração e de gênero. São nos comportamentos deste tipo de estrutura, herdado do colonialismo e da influência religiosa católica, onde se podem observar que as relações tecidas entre os indivíduos do sexo masculino (pai-filho-sócios-empregados) são certamente mais suaves do que as cobranças e imposições dispensadas às mulheres da casa (mãe, esposa, filha, empregadas). Nessa unidade básica

familiar, o pai é o chefe. Ampliando o conceito para as relações estabelecidas em sociedade, o dominador é o homem. No patriarcado, constitui-se um sistema em que as relações familiares e sócio-institucionais, trata de perpetuar os valores de dominação e de opressão da mulher.

Este artigo busca analisar a forma como essa nova condição feminina é representada em algumas músicas veiculadas através do gênero musical “pagode baiano” que foram massificadas principalmente durante o carnaval 2017. Este artigo foi construído tendo como fonte de pesquisa as letras de algumas composições e a análise destas à luz das teorias de gênero de Joan Scott (1995) e nas relações estabelecidas entre discurso e poder apresentados por Michel Foucault (1988), levando em consideração que essas produções refletem as relações de poder que se manifestam entre seus consumidores, e que, podem representar a expressão cultural da realidade social desta mesma parcela população.

Entendemos que a apropriação de conceitos e discussões do universo acadêmico ou mesmo militante não façam parte da construção discursiva desses compositores, porém, a partir da análise buscaremos vislumbrar qual a visão de “mulher empoderada” ainda prevalece sob a representação destas obras fonográficas.

### **GÊNERO, REPRESENTAÇÃO E RELAÇÕES DE PODER.**

Pensamos que um dos principais e mais difundidos conceitos de gênero foi utilizado por Joan Scott (1995). Este estudo certamente abriu as portas para uma teoria feminista e continua fazendo parte do arcabouço teórico amplamente utilizado nas discussões sob a temática.

Nos últimos anos, pesquisadores de diferentes áreas tem incorporado uma reflexão “feminista”<sup>1</sup>, trazendo uma importante contribuição para a discussão sobre os embates travados entre mulheres e homens na disputa por territórios sociais. Neste caso, aplica-se a ideia formulada por Joan Scott (1991), onde a autora observa que a categoria de gênero mais do que mero reflexo da ideologia marxista de uma luta de classes, se aplica também nas relações sociais humanas, dando um sentido mais amplo a organização e a percepção do conhecimento histórico.

A proposta teórica de Joan Scott transformou os estudos sobre as diferenças sexuais incluindo a categoria de gênero no campo da História. Suas formulações possuem um caráter mais geral, porém propõem quebra de paradigmas que vão além das análises históricas, podendo ser

---

<sup>1</sup> Diante das leituras sobre a temática adotamos a concepção de feminismo como sendo uma consciência da posição de desvantagem das mulheres na sociedade ou de desigualdade em relação à do homem,mas também a disposição de acabar com esta desvantagem a partir da pesquisa e inserção das mulheres nos mais diversos âmbitos das construções sociais.

adotada em estudos que, como este, abordem também questões relacionadas ao estereótipo social legado a mulher independente, sua relação com seu corpo e com questões de identidade e consumo.

A partir das considerações de Scott, a categoria de gênero ampliou e deu um maior sentido à organização e a percepção do conhecimento histórico levando a uma maior visibilidade no que diz respeito a construção de diferenças sexuais que, antes de mais nada, evidenciavam também, as relações de poder e suas consequências. Assim como Foucault (1988), a autora entende o gênero como sendo o saber construído sobre as diferenças sexuais. Percebemos essa aproximação entre os autores, quando Scott assume a perspectiva foucaultiana ao citar:

“Nesses ensaios, gênero significa o saber a respeito das diferenças sexuais. Uso saber, seguindo Michel Foucault, com o significado de compreensão produzida pelas culturas e sociedades sobre as relações humanas, no caso, relações entre homens e mulheres. Tal saber não é absoluto ou verdadeiro, mas sempre relativo. Ele é produzido de maneira complexa no interior de epistemes que têm, elas próprias, uma história autônoma (ou quase). Seus usos e significados nascem de uma disputa política e são os meios pelos quais as relações de poder - de dominação e de subordinação - são construídas. O saber não se refere apenas a ideias, mas a instituições e estruturas, práticas cotidianas e rituais específicos, já que todos constituem relações sociais. (SCOTT, 1994, p. 12- 13)

Desta forma, compreendemos que, qualquer reflexão sobre estes processos de representação feminina, seja no campo das Ciências Humanas e Sociais, seja no campo das Ciências Biológicas, e que venha a romper com as fronteiras entre a naturalização do papel social representados por homens e mulheres e a cultura social dentro da qual estão inseridos, leva o pesquisador a permear seu trabalho com uma série de seleções e interpretações dos fatos que, por mais amparados nas informações objetivas fornecidas pelas suas fontes de pesquisa, apresente ao final, conclusões influenciadas por diversas correntes interpretativas. Compreendemos, enquanto pesquisadoras, que não se pode vislumbrar a percepção do corpo feminino nas construções discursivas, foco da análise deste trabalho, fora do âmbito da cultura, pois, entendemos não existir uma experiência corporal estritamente biológica. Enquanto corpo em disputa, estamos inseridas no contexto dos processos sociais e históricos de construção de significados.

Outra grande contribuição de Scott foi que a partir de sua categoria de análise pode-se perceber que a relação entre as diferentes identidades sexuais enquanto agentes produtores de discursos estão sempre relacionados às relações de poder em que homens e mulheres atuam simultaneamente nos diferentes níveis simbólicos ou culturais da sociedade.

Cássia M<sup>a</sup> Carloto (2001) aponta a existência de gêneros como a manifestação de uma desigual distribuição de responsabilidades na produção social da existência. Para esta autora, a sociedade estabelece uma distribuição de responsabilidades que são alheias às vontades das pessoas, sendo que os critérios desta distribuição são sexistas, classistas e racistas. De acordo com esta análise percebe-se que, do lugar que é atribuído somente a cada um, dependerá a forma como se terá acesso à própria sobrevivência como sexo, classe e raça, sendo que esta relação com a realidade comporta uma visão particular da mesma.<sup>2</sup>

Dentro desta classificação percebe-se que a universalidade do conceito de gênero mistura-se com a prática cotidiana de cada indivíduo. Este cotidiano é permeado por aspectos sociais que, voluntária ou involuntariamente, selecionamos, construindo papéis a serem desempenhados de forma a moldarem-se a uma sociedade de enquadramento que classifica seus membros segundo determinantes como os especificados pela autora.

O movimento musical no cenário baiano sempre teve, entre seus principais marcos, a utilização sexualizada da figura feminina retratada em canções nem sempre, ou quase nunca, de forma positiva. Em diversas composições as mulheres são retratadas como veículo de prazer sexual ou simbólico. Desde o fricote “nega do cabelo duro”, passando pelo “abre a rodinha”, e entrando pela geração pagode a partir dos anos 1990, cujo principal expoente na divulgação nacional do ritmo foi o grupo “É o Tchan” com suas letras icônicas tipo: “ tudo que é perfeito a gente pega pelo braço /Joga ela no meio mete em cima, mete embaixo/ Depois de nove meses você vê o resultado.” (*Melô do tchan*, 1995) ou ainda outras que dão margem à interpretações mais violentas como: “por um acaso você tá com dor? Fica gritando quando a gente faz amor/ pois não importa a maneira ou posição/quanto mais você gritar / mais aumenta o meu tesão”(*Se você quer tome*, banda Pagodart, 2006) seguido por outros grupos que, apesar de demonstrarem por vezes discursos menos dúbios e explícitos, mantiveram a mesma linha de apropriação da sexualização feminina como foco central de seus discursos.

A imagem feminina retratada em algumas canções de pagode, são construções baseadas no gênero. A grande maioria de compositores de pagode são do gênero masculino. Para além desta observação, infelizmente, não podemos dizer que o público consumidor seja formado apenas por

---

<sup>2</sup> Numa análise voltada á questão contemporânea da luta das mulheres por direitos humanos relativos à problemas” especificamente femininos”, a autora Kimberlé Crenshaw trava uma discussão semelhante quando aponta a condição racial também como um fator diversificador das questões de gênero dentro da sociedade. A autora chama atenção também à necessidade de se associar o gênero à raça e também a outros tipos de subordinação pois, todos estes fatores combinados interferem no cotidiano. É o que a autora classifica como *intersecção*.

homens. O alcance destas composições atinge, majoritariamente, uma população em situação de vulnerabilidade social onde essa mesma diferenciação baseada no gênero incorre num processo de apropriação híbrido entre a liberdade individual e a violência simbólica implícita nas relações de poder travadas no cotidiano.

Apesar de, como dito acima, algumas composições buscarem diminuir o impacto negativo de seus discursos, percebemos que, mesmo diante de uma tentativa de atribuir à mulher uma maior autonomia em relação a si, seus desejos e seu corpo, o discurso hegemônico ainda coloca essa autonomia vinculada a uma necessidade de agradar ao sexo oposto. Vejamos:

Ê, ê, ê, ê... mulheres no comando, Mulheres no poder  
Ê, ê, ê, ê... mulheres no comando, Mulheres no poder  
Mulherada depois de pegar uma praia  
E acender a marquinha vamos causar na balada  
É hoje, hoje é tudo de mainha, No comando só as solteirinhas  
  
a baladinha promete, A baladinha promete  
Desce combo de whisky, com amarula e chandom da tekila  
Pra novinha que o couro vai comer...

( *Mulheres no poder*, Psirico, 2017)

Quando pensamos em situações de empoderamento, certamente nosso olhar feminino vai além destas representações de direitos ao consumo de álcool em “baladas” e a exposição do corpo. Essa mulher acima representada, o foi partindo das concepções e expectativas masculinas, mesmo quando a produção foi feita como forma de “homenagem às mulheres” como o cantor sempre ressalta em suas apresentações. Essas representações discursivas contribuem para a sustentação de uma normatização hegemônica sobre a função social da mulher (agradar ou encontrar um parceiro, ser desejada nas “baladas”), e constituem um *habitus*<sup>3</sup> dentro de nossa cultura tradicional androcêntrica e seu imaginário sobre a mulher. Fica implícito nas letras analisadas, que a sexualidade é o único fator levado em consideração dentro da produção discursiva.

Em *A arqueologia do saber* (1986), Foucault enfatiza a existência de um regime discursivo e de processos de apropriação dos discursos por aqueles que se reservam o direito de falar, que tem competência para compreender e ter o acesso privilegiado ao saber acumulado e principalmente a

---

<sup>3</sup> Seguindo a definição clássica de Bourdieu, o *Habitus* deve ser pensado como “sistema das disposições socialmente constituídas que, enquanto estruturas estruturantes, constituem o princípio gerador e unificador do conjunto das práticas e das ideologias características de um grupo de agentes.” In: BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2005, p.191.

capacidade de investir este discurso na tomada de decisões, criação de instituições e práticas discursivas regulamentadoras para determinados grupos de indivíduos. Neste caso o acesso ao direito discursivo se dá simbolicamente sobre uma relação de gênero.

Podemos perceber que as letras destes pagodes, suscitam a representação de corpos sempre sexualizados, disponíveis, construindo marcas sexistas e sugerindo comportamentos pautados em mecanismos facilitadores (álcool, roupas, estado civil). Para Foucault (1988), a sexualidade é um dos discursos estruturantes das construções discursivas naturalizadas pelo senso comum e que acabam produzindo grandes abismos dentro das relações de poder. No entanto, é importante lembrar que Foucault nunca utilizou em suas análises a categoria de gênero, porém, dentro deste estudo, tais considerações demonstram que as construções normativas do discurso masculino de desqualificação ou condicionamento do comportamento feminino funcionam também mediante o crescimento da influência desse mesmo discurso dentro dos diversos grupos atuando como formador de uma mentalidade social.

Vejamos a representação em outra composição:

“A santinha perdeu o juízo  
Tomou uma e já ficou louca  
Quando bebe ela é um perigo  
Sai beijando de boca em boca  
A santinha perdeu o juízo  
Tomou uma e já ficou louca  
Quando bebe ela é um perigo  
Sai beijando de boca em boca  
Com a garrafa de whisky, a santinha (desce)  
Com a garrafa de tequila, a santinha (desce)  
Se acabou a bebida a santinha (para)  
(Let's go, baby)  
Abastece que ela desce  
De-desce, de-desce, desce  
De-desce, de-desce, desce  
De-desce, de-desce, desce...”  
( A Santinha, Léo Santana, 2017)

Entendemos, numa interpretação particularizada, poder ser possível afirmar que as composições não devem ser vistas sem levar em conta a intencionalidade do autor. Claro que existe a necessidade de atrair um público que gosta do ritmo e não vamos adentrar por este mérito, porém, estes discursos incorporam-se na sociedade, munidos de significados e ideologias nem sempre intencionais, mas ainda assim reproduzidas constituindo o que Bourdieu caracteriza como *poder simbólico*. “O poder simbólico é, com efeito, esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem” (BOURDIEU, 1989, p. 7).

Dentro da perspectiva de uma análise de gênero, entendemos que esta diferença de poder circunda a existência histórica e social quase sempre em função do masculino. A tentativa de se construir o ser mulher subordinado às vontades e percepções do olhar masculino, vai ter a marca da naturalização, já que na visão da sociedade patriarcal este seria um fato dado pela natureza.

As visões de mundo expressas nas letras, representam a forma como o autor vê o comportamento feminino ou a libertação das amarras sociais que restringem este mesmo comportamento. Novamente entra em cena a necessidade de liberdade alcançada por meio de um mecanismo externo a simples vontade da “Santinha”, ou seja, o álcool cumpre esse papel inclusive subentendido como fonte de “acesso” ao corpo feminino (abastece que ela desce!). Essa erotização acaba atribuindo ao gênero feminino os estereótipos construídos sobre séculos de uma cultura opressora e violenta. Para Giddens (2002):

A modernidade confronta o indivíduo com uma complexa variedade de escolhas (...). Nas condições da alta modernidade, não só seguimos estilos de vida, mas num importante sentido somos obrigados a fazê-lo – não temos escolha senão escolher. Um estilo de vida pode ser definido como um conjunto mais ou menos integrado de práticas que um indivíduo abraça, não só porque essas práticas preenchem necessidades utilitárias, mas porque dão forma material a uma narrativa particular de autoidentidade (GIDDENS, 2002, p. 79).

Não podemos conceber, dentro de uma sociedade de consumo como a que vivemos, a ideia de que os consumidores deste gênero musical não se vejam ou se sintam representados por estes discursos. É só observarmos como as plateias cantam e dançam freneticamente sem perceber a internalização de padrões de comportamento a que tais construções nos submetem. Essas

representações acabam interferindo em nossas identidades pessoais e afetando a ideia que temos de nós mesmas/os como sujeitos.

Segundo Nascimento (2012):

A inserção da música no cotidiano das pessoas acontece de diferentes maneiras e em variadas ocasiões, sendo, portanto, de fundamental importância na conformação das representações coletivas, das identidades, das formas sociais de produzir e compartilhar significados, principalmente entre os setores jovens da população. Aquilo que representamos pela linguagem, através dos discursos, forja a realidade em esquemas cognitivos pois a experiência perceptiva já é um processo (não-verbal) de cognição, de construção e de ordenamento do universo. (NASCIMENTO, 2012,p.38)

Seguindo nessa perspectiva, coadunamos com a visão de Stuart Hall (2005) quando o mesmo aponta que vivemos tempos em que nossa identidade está fragmentada, no sentido de que esta está em constante transformação e em relação com os diversos sistemas culturais aos quais somos submetidos.

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2005, p. 13).

Falamos em identidade porque compreendemos que a música, principalmente a música popular, se constitui de um dos principais mecanismos da cultura de massa. Ela é certamente um dos mais consumidos e por vezes, pode conduzir os sujeitos a um processo auto reflexivo de construção ou afirmação de suas identidades. Voltamos assim ao conceito bourdieiano pois partindo da compreensão já anteriormente explicitada, compreendemos esses discursos como constituintes de símbolos através do qual o poder simbólico se apresenta. Para Bourdieu:

É a partir dos símbolos que uma determinada comunidade linguística, artística, religiosa, entra em consenso acerca dos sentidos e representações que circulam neste meio e que contribuem para a reafirmação e reprodução de paradigmas, de ideias e de uma ordem social (BOURDIEU, 1989, p. 10)

Assim sendo, os símbolos, do qual a música é uma representação, são parte do modo como apreendemos a realidade e o mundo. O meio pelo qual uma cultura e seus valores se expressam e se reafirmam através dos sistemas simbólicos. A apropriação do corpo feminino, aprisionado nos

discursos que colaboram com a perpetuação de sua condição objetificada, faz parte de um complexo sistema de violência simbólica, construído e mantido pela convivência, muitas vezes inconsciente, dos consumidores deste tipo de letra. Sardenberg (2011), nos esclarece que:

De fato, a violência de gênero se expressa com força nas nossas instituições sociais (falamos então de violência institucional de gênero) e, de maneira mais sutil, embora não menos constrangedora, na nossa vida cultural, nos atacando (ou mesmo nos bombardeando) por todos os lados, sem que tenhamos plena consciência disso. Diariamente, ouvimos piadinhas, canções, poemas, ou vemo-nos diante de contos, novelas, comerciais, anúncios, ou mesmo livros didáticos (ditos científicos!), de toda uma produção cultural que dissemina imagens e representações degradantes, ou que, de uma forma ou de outra, nos diminuem enquanto mulheres. Essas imagens acabam sendo interiorizadas por nós (até mesmo as feministas “de carteirinha”), muitas vezes sem que nos demos conta disso. Elas contribuem sobremaneira na construção de nossas identidades/subjetividades, diminuindo, inclusive, nossa auto-estima. Isso tudo se constitui no que chamamos de violência simbólica de gênero, uma forma de violência que é, indubitavelmente, uma das violências de gênero mais difíceis de detectarmos, analisarmos e, por isso mesmo, combatermos (SARDENBERG, 2011, p. 2).

Desta forma, compreendemos que para além de letras musicais de apelo popular e comercial, estas composições induzem e retroalimentam as representações pejorativas e degradantes acerca do ser feminino e de suas demandas neste novo modelo de sociedade. O produto identitário feminino personificado nessas e em outras canções do gênero precisam ser problematizados no âmbito das relações sociais que se constroem com e, por vezes, a partir destes produtos.

## CONCLUSÃO

A imagem da mulher apresentada nas composições de pagode é construída através de um olhar masculino. Buscamos neste trabalho, trazer à tona percepções de como esse produto midiático se utiliza de discursos e representações que tem em seu foco a mulher, sua sexualidade e seus desejos. Essa análise buscou problematizar estas composições, buscando identificar sentidos que pudessem contribuir para a desconstrução de um *pseudo* reconhecimento à uma nova condição feminina sustentada em discursos de liberdade e autonomia. Ao contrário do que parece, estas e outras composições do gênero “pagode Baiano” reafirmam o papel subalternizado da mulher, em construções discursivas carregadas de estereótipos e fragilidades que, mesmo quando buscam dar-lhes um papel de centralidade e empoderamento, esbarram nas concepções machistas de sustentação

do poder hegemônico masculino, acionando símbolos e poderes simbólicos no âmbito da cultura tradicional. A análise das letras, demonstrou como a sexualidade é ainda um fator determinante nessas composições o que nos dá uma ideia dos processos de construção de sentido que ainda estruturam o poder nas relações entre os gêneros.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- CARLOTO, Cássia Maria. *O conceito de gênero e sua importância para a análise das relações sociais*. Disponível em: [http://www.uel.br/revistas/ssrevista/c\\_v3n2\\_genero.htm](http://www.uel.br/revistas/ssrevista/c_v3n2_genero.htm); acesso em 26 de maio de 2017.
- CRENSHAW, Kimberle W. (2004). *A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero*. In: VV.AA. *Cruzamento: raça e gênero*. Brasília: Unifem.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade: A vontade de saber*. Rio de Janeiro: Graal, 1998
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro : DP&A, 2005.
- NASCIMENTO, Clebemilton. *Pagodes baianos entrelaçando sons, corpos e letras*. Salvador : EDUFBA, 2012.
- SARDENBERG, C. M. B.; MACEDO M. S. *Relações de gênero: uma breve introdução ao tema*. In: Costa, A. A. A.; Rodrigues, A. T.; Vanin, I. M (orgs.). *Ensino e gênero: perspectivas transversais*. Salvador: NEIM/UFBA, 2011. p.33-48.
- SCOTT, Joan. *Preface a gender and politics of history*. Cadernos Pagu, nº. 3, Campinas/SP 1994. Disponível em: [www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51007](http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51007), acesso a 18 de maio de 2017. \_\_\_\_\_ *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. *Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, jul./dez., 1995.
- SÍTIOS DE ACESSO ÀS FONTES PRIMÁRIAS CITADAS NO TEXTO.
- Fricote*. Compositores: Luis Caldas e Paulinho Camafeu. Ano 1985. Disponível in: <https://www.letras.mus.br/luis-caldas/65415/> acesso em 19 de maio de 2017.
- A roda*, compositores: Sarajane/Robson de Jesus/Alfredo Moura, ano 1987. Disponível in: <https://www.letras.com.br/sarajane/a-roda>, acesso em 17 de maio de 2017.

**Melô do tchan.** Compositores: Bieco do Tchan (Denilson Luz Soledade), Cau Lima (Cláudio dos Santos Lima), Cicinho (Neilson de Andrade Dantas), ano 1995. Disponível in [http://www.beakauffmann.com/mpb\\_p/pau-que-nasce-torto.html](http://www.beakauffmann.com/mpb_p/pau-que-nasce-torto.html); acesso em 17 de maio de 2017.

**Se você quer tome!** Compositores: (não encontrado na pesquisa), interprete: banda pagodart, ano 2006. Disponível in: <https://www.letras.mus.br/pagodart/75423/>, acesso em 17 de maio de 2017.

**Mulheres no poder.** Compositores: J.Telles, Artur Moura, Uedson Pérciles. Ano, 2016. Interprete: banda Psirico. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/psirico/mulher-no-poder.html>, acesso em 16 de maio de 2017.

**A santinha.** Compositores: Leo Santana / Rafinha RSQ. Ano 2016 Intérprete: Léo Santana. Disponível em : <https://www.letras.mus.br/leo-santana/abastece-que-ela-desce/>, acesso em 16 de maio de 2017.