

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO PROFESSOR MARIANO DA SILVA NETO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO (PPGCOM)

FÁBIO SOARES DA COSTA

**RECEPÇÃO MUDIÁTICA E REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DA MULHER
ENTRE JOVENS CONSUMIDORES DO FORRÓ ELETRÔNICO**

Teresina-PI
2015

Linha de Pesquisa: Mídia e Produção de Subjetividades

**RECEPÇÃO MIDIÁTICA E REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DA MULHER
ENTRE JOVENS CONSUMIDORES DO FORRÓ ELETRÔNICO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Piauí (UFPI) como requisito para obtenção do grau de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Profa. Dra. Janete de Páscoa Rodrigues

Teresina-PI
2015

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências da Educação
Serviço de Processamento Técnico

C837r Costa, Fábio Soares da
Recepção midiática e representações simbólicas da
mulher entre jovens consumidores do forró eletrônico / Fábio
Soares da Costa. – 2015.
201 f. : il.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade
Federal do Piauí, 2015.

Orientação: Prof^ª. Dr^ª. Janete de Páscoa Rodrigues.

1. Comunicação Social. 2. Mulher – Representação
Social. 3. Música. I. Título.

CDD: 302.2

FÁBIO SOARES DA COSTA

RECEPÇÃO MUDIÁTICA E REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DA MULHER
ENTRE JOVENS CONSUMIDORES DO FORRÓ ELETRÔNICO

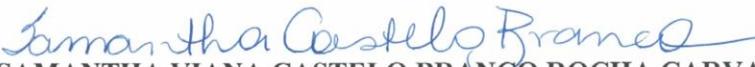
5

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa
de Pós-Graduação em Comunicação da
Universidade Federal do Piauí, em cumprimento às
exigências para obtenção do título de Mestre em
Comunicação.

BANCA EXAMINADORA:


PROFA. DRA. JANETE DE PÁSCOA RODRIGUES
Presidente


PROFA. DRA. MARIA DAS GRAÇAS TARGINO MOREIRA GUEDES
Examinadora


PROFA. DRA. SAMANTHA VIANA CASTELO BRANCO ROCHA CARVALHO
Examinadora

Ao filho de meu Deus, Ieshuá. A outros Deuses como a Natureza, Judá, Alá, Brahma, Buda, Orixás e tantos que projetam em seus admiradores fé, perseverança, confiança e amor, pois, sem essas ofertas, a produção científica não aconteceria. À minha mãe, meu pai, esposa, filhas, orientadora, familiares e amigos de caminhada acadêmica, alunos e professores.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus. Oh, Deus glorioso, generoso, misericordioso e confortante. Pai, que tocaste meu coração, tantas outras vezes e, desta, para fazer perceber que deveria voltar a estudar, após longos anos de inércia e dedicação ao trabalho, apenas. Deus que me protege do perigo e me expõe às dificuldades para provação, mas, também, para a providência. Obrigado por me trazer a fé, a crença, o amor, esperança e perseverança, por me acalentar e repreender, por ser, apenas ser.

À minha mãe, Antônia Soares, por me amar tanto, tanto quanto a amo, tanto quanto desejo e tenho a certeza de reencontrá-la; tanto quanto admiro sua história de vida, sua prontidão em ajudar, sua retidão, moralidade e respeito; sua unanimidade entre os familiares e sua sabedoria para proporcionar a formação exemplar dos seus cinco filhos. A amo tanto que o *philos* e o *ágape* transversalizam meu coração ao lembra-la. Sinto-a em mim, a todo momento, no meu trabalho, nos estudos, no casamento e em minhas filhas. Sei que me sondas e sabe que és minha inspiração para estudar, trabalhar e compreender essa materialidade subjetiva que me rodeia.

Ao meu pai, João Soares (*in memoriam*), por me proporcionar os mais frutíferos momentos de compreensão com o controverso, diverso, diferente, contrário ao estabelecido culturalmente pelo mundo da família patriarcal. Obrigado, meu pai, por me pedir para ficar consigo e desculpe por não ter ficado mais. Tentar entender seus posicionamentos fez-me refletir sobre o outro. Fez-me enxergar melhor as diferenças entre nós. Fez-me perceber que viver com o diferente é possível e, acima de tudo, fez-me perceber a gratidão de vida. Obrigado, pai, por me fazer sentir que o meu dever de filho para com o senhor e a mamãe foi cumprido até o fim, nesta vida terrena.

À minha esposa, Francisca Maria. Mulher de fibra, garra, grande companheira. Como ela mesmo diz: “rente”, próxima, apoiando, incentivando, compreendendo, enunciando e silenciando, sempre nos momentos certos, que ela sabiamente avalia. Ao reiniciar os estudos, não imaginava tanta compreensão por minha ausência, pois temia cobrança. Pobre homem que sou, ainda não tinha percebido esta faceta da mulher ao meu lado. “Meu Amor”. Minha vida, família, força, vontade, coragem e coração são seus, por isso, obrigado. Esta vitória não é minha, é nossa, de nossas filhas e de todos que amamos. Por isso, agradeço-a por tudo que doa: amor, paciência, compreensão e sabedoria. E lhe ofereço: “O seu amor / Reluz / Que nem riqueza / Asa do meu destino / Clareza do tino / Pétala / De estrela caindo / Bem devagar...”

Às minhas filhas, Maria Júlia e Maria Letícia Ieshuá, fruto do mais intenso amor, por me olharem, por me fazerem olhá-las, sentir o amor de pai, por me fazerem ter cuidado, sentir-me responsável por seu bem-estar e conviver com o sentimento puro da infância. Este percurso não é só por mim, é por vocês também, que agora poderão brincar mais com o papai. Quando lembro, aos domingos, na mesma casa, sob o mesmo teto, na sala ao lado, tão perto de minhas filhas e esposa, mas, ao mesmo tempo, tão longe, por horas a fio sob leituras e escrita. Esse esforço é por nós.

À minha orientadora, professora doutora Janete de Páscoa Rodrigues, por iluminar meus caminhos, pelo auxílio dispensado e pela acolhida durante todo este trajeto de pesquisa. Tantas dificuldades e incertezas não poderiam ter sido transpostas sem a sua ajuda. A gratidão que tenho por você é imensurável e transborda os limites da relação entre orientadora e orientando. Professora Janete, uma amiga-mãe para mim, de coração grandioso e alma generosa, caridosa. Exemplo de profissionalismo e de orientação, que auxilia e cobra, mas não oprime. Obrigado pelo acolhimento e pela confiança depositada e saiba que percorri um caminho feliz ao seu lado nesta jornada.

Aos amigos da turma, Pedro Alexandre, Thamirys Viana, Nina Cunha, Danielle Araújo, Sarah Fontenelle, Lisiane Mossmann e Eveline Sobreira, pelo compartilhamento afetuoso das aulas, discussões, brincadeiras e conversas nas calçadas. Amigos que me trouxeram alegria a todo momento, mesmo diante das dificuldades, prazos e decepções. Pedro – ele é o cara, sou seu fã porque me fez aprender a gostar dele. Thamirys – sucesso garantido, determinação, ponderação, calma, inteligência e amiga de todos os momentos, das festas e aflições. Nina – o que dizer dela? Tão jovem e tão inspiradora. Um exemplo de aluna e amiga sincera. Danielle – alma evoluída que faz bem a quem dela se aproxima. Torço por ela sempre, principalmente nas orações. Sarah – guerreira, mulher nobre e de luta. Sua coragem mareja meus olhos e me faz acreditar sempre num mundo mais igualitário, pois ela me representa. Lisiane – mãe da turma, compreensiva, atenta e profissional dedicada. Ponderação em pessoa, sempre disposta a ajudar oferecendo uma mão amiga. Gosto de você. Eveline – Sua disposição para aprender nos encanta e motiva. Mãe por natureza. A mais nobre atitude de doação ao outro, de cuidado e interesse.

Aos professores do PPGCOM, Gustavo Said, Laerte Magalhães, Ana Maria Rodrigues, Ana Regina e Paulo Fernando, pela aprendizagem oportunizada, momentos de reflexão e convívio acadêmico. Aos meus grandes colaboradores administrativos, Fátima e Carlos, pelos quais nutro intenso apreço e agradeço todo o auxílio prestado nestes tempos de estudo. Aos anônimos zeladores e vigilantes que, mesmo vivendo diariamente, apenas com cumprimentos respeitosos, reconheço o auxílio prestado pelo zelo patrimonial da UFPI.

Às professoras doutoras Maria das Graças Targino e Samantha Viana Castelo Branco Rocha Carvalho, por aceitarem participar da banca examinadora. Pela importante participação durante a qualificação, ofertando sugestões importantíssimas para a construção de um texto dissertativo mais coerente, metodológico e inteligível. A alegria em tê-las examinando, avaliando e propondo melhoramentos ao texto é enorme, cheia de certezas de que o produto final desta pesquisa terá um valor agregado substancialmente acrescido por conta da orientação de vocês, estimadas e competentes professoras.

Aos meus familiares, Flávio, Jô, João Fernando e Teresa, irmãos, irmãs, avós, tios, tias, primos e primas. Ao meu sogro, Joaquim. Minha sogra, Natividade. Cunhados e cunhadas, sobrinhos e afilhados: agradeço a todos pela convivência em família.

Aos colegas de profissão da SEDUC, FUNDESPI, SEDEC e SEMAR, por onde passei, especialmente aos amigos Francisco das Chagas dos Santos, Maria Aldenires, Carmélia, Bernardete e Joaquim Rios, em nome de quem agradeço aos demais e lembro a fraterna amizade pelo professor Ubiraci Carvalho, por quem cultivei grande estima.

À querida amiga de trabalho e estudos, Socorro Cruz, que carrego dentro do coração e torço para que tudo de bom aconteça em sua vida, trabalho e estudos. Obrigado pela amizade.

Aos queridos amigos de magistério, Pinto, Socorro e Robério, Raimundo, Edelsonino e Petrônio, pelo companheirismo, luta e vivências felizes nas idas e vindas para ministrar aulas em Caxias.

À professora doutora Shara Jane Adad, pelos novos conhecimentos ofertados, por um novo olhar, pela afetuosidade, pela sensibilidade e sinergia, pela nova amizade em construção.

Aos professores que constituíram todo o meu arcabouço acadêmico, em nome de quem os represento por meu inesquecível professor Baltazar Cortez. Para mim, o verdadeiro professor John Keating, representado por Robin Williams no filme Sociedade dos Poetas Mortos.

Aos meus alunos, que, durante esses 18 anos de magistério, contribuíram com minha evolução profissional e proporcionaram conhecimentos múltiplos e valiosos para a vida.

“Um homem é julgado não a partir de onde se posiciona nos momentos de conforto e conveniência, mas onde se posiciona nos momentos de desafio e controvérsia”.

Martin Luther King Jr.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa das Mediações de Jesús Martín-Barbero.....	51
Figura 2 – Capa do dvd: Turnê Faz um Coração – Banda “Limão com Mel”	79
Figura 3 – Imagem do dvd: Turnê Faz um Coração – Banda “Limão com Mel”.....	79
Figura 4 – Capa do dvd: Ao Vivo em São Luís-Ma – Banda “Furacão do Forró”.....	80
Figura 5 – Imagem do dvd: Ao Vivo em São Luís-Ma – Banda “Furacão do Forró”.....	80
Figura 6 – Capa do dvd: Uma Nova História – Banda “Garota Safada”.....	81
Figura 7 – Imagem do dvd: Uma Nova História – Banda “Garota Safada”.....	81

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Representações da mulher no forró eletrônico midiaticado - Grupo Focal 1...	105
Quadro 2 – Representações da mulher no forró eletrônico midiaticado - Grupo Focal 2...	109
Quadro 3 – Representações da mulher no forró eletrônico midiaticado - Grupo Focal 3...	112
Quadro 4 – Representações da mulher no forró eletrônico midiaticado - Grupo Focal 4...	116
Quadro 5 – Representações da mulher no forró eletrônico midiaticado - Grupo Focal 5...	119

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

AC – Análise de Conteúdo Categorical

AE – Análise da Enunciação

CCCS – *Centre for Contemporary Cultural Studies* (Centro de Estudos de Cultura Contemporânea)

cd – *compact disc* (disco compacto)

CE – Ceará

CEIP – Centro de Ensino Inácio Passarinho

dvd – *digital versatile disc* (disco digital versátil)

EUA – Estados Unidos da América

GF – Grupo Focal

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

ICV – Iniciação Científica Voluntária

LCM – Limão com Mel

led – *light emitting diode* - diodo emissor de luz

MA – Maranhão

MPB – Música Popular Brasileira

PB – Paraíba

PE – Pernambuco

PI – Piauí

RN – Rio Grande do Norte

SP – São Paulo

UFPI – Universidade Federal do Piauí

RESUMO

A música é uma manifestação social que representa sua época, cultura, usos e costumes de uma sociedade, que é cantada e contada por essa forma de arte. O forró, como componente cultural da Região Nordeste do Brasil, apresenta atributos de uma nordestinidade que se ressignifica desde a década de 40 do século XX, assim como as representações simbólicas da mulher cantadas por esse estilo musical. Nesse contexto, lançou-se o olhar sobre o gênero feminino e sua corporeidade enunciada no forró eletrônico. O objetivo dessa investigação foi analisar o processo de construção de sentidos midiáticos entre consumidores/receptores jovens de forró eletrônico contemporâneo a partir das representações simbólicas da mulher, quando esses jovens interagem com as mensagens sugeridas nas bandas “Limão com Mel”, “Furacão do Forró” e “Garota Safada”. Metodologicamente foi utilizada a Análise de Conteúdo Categórica (BARDIN, 2011), a apropriação da Teoria das Mediações (MARTÍN-BARBERO, 2001) e do Modelo das Multimediações (OROZCO GÓMEZ, 2000) para analisar os conteúdos apresentados nas letras do forró eletrônico midiaticizado referente à oferta de sentidos constituidores sobre o ser feminino, identificar os sentidos de construção do gênero feminino presentes nos produtos midiáticos (dvd) de bandas de forró eletrônico, suas negociações na recepção e analisar as mediações intervenientes no processo de recepção midiática e produção de sentidos junto aos jovens de uma escola pública estadual do ensino médio da cidade de Caxias-Ma. Na primeira etapa da pesquisa, foram analisadas 64 músicas, 22 da banda “Garota Safada”, 22 da banda “Furacão do Forró” e 20 da banda “Limão com Mel”, sendo identificados 161 sentidos. Esses sentidos foram agrupados a partir de duas variáveis: quantidade e similaridade, ou seja, foram observados os sentidos mais ofertados em cada dvd, bem como a consolidação deles. Suas similaridades possibilitaram a formação de categorias de análise, nas quais foram denominadas com títulos de músicas das bandas investigadas: Categoria A: “Vou te amar até o fim” – Sentidos de romance; Categoria B: “Ninguém vai me mudar” - Sentidos de conquista e traição masculina; Categoria C: “É só chegar e beijar” – Sentidos de erotismo; Categoria D: “Fiel à cerveja” – Sentidos de festividade e alegria; e Categoria E: “Pianinho, caladinho” – Sentidos de empoderamento feminino. Essas categorias apresentaram uma mulher, sobretudo romântica, pronta para o sexo e capaz de perdoar o homem traidor. Contudo, foram percebidas relações de emancipação quanto ao uso do seu corpo, às práticas antes somente masculinas, como beber e trair, sendo esta mulher, ainda retratada nas letras e na dança, como um elemento de desejo e consumo do homem. Para a segunda parte da pesquisa, a análise da recepção juvenil, foram realizados cinco grupos focais com 44 alunos do ensino médio do Centro de Ensino Inácio Passarinho, com idades entre 18 e 25 anos. Foram identificadas conexões com todas as categorias relacionadas nas análises dos dvd, com a identificação de mais quatro categorias: Categoria F: Ícone referencial de beleza feminina; Categoria G: Estratégia de consumo mercadológico; Categoria H: Dicotomia feminina; e Categoria I: Negociação. Essas categorias nos permitiram concluir que a imagem da mulher no forró eletrônico midiaticizado é plural. Por vezes, violentada simbolicamente pela indústria cultural, é reconhecida como ícone e beleza, estratégia de consumo mercadológico, profissional, esposa para uns e amante erótica para outros, apaixonante bailarina e independente financeiramente, empoderada do seu corpo, agora, também, é traidora conjugal, sobretudo por vingança. É uma mulher que já não perdoa tanto, mas ainda sonha com seu “príncipe”; que negocia sentidos, posições sociais, lugares de ser e de estar no mundo.

Palavras-chave: Comunicação. Recepção. Representações. Forró eletrônico. Mulher.

ABSTRACT

Music is a social manifestation that represents his time, culture and customs of a society, which is sung and told by this art form. The “farró”, as a cultural component in the Northeast of Brazil, presents attributes of “nordestinidade” that gives itself a new meaning, since the 40s of the twentieth century, as well as the symbolic representations of woman sung by this musical genre. In this context, we launched the look on female gender and having their corporeity set out in electronic “farró” and we aim in this research to analyze the process of construction of media senses between young consumers and receivers of the contemporary electronic “farró” starting from symbolic representations of women, when these young people interact with the messages suggested in the bands "Limão com Mel = Lemon with Honey", "Furacão do Farró = Hurricane Farró" and "Garota Safada” = Naughty Girl". We use methodologically in the research Categorical Content Analysis (BARDIN, 2011) and appropriate the theory of mediations (MARTÍN-BARBERO, 2001) and the Model of Multimediations (OROZCO GOMÉZ, 2000) to analyze the contents presented in the lyrics of electronic “farró” mediatized related to the offer of senses about being female, identify the the meaning of the construction of female gender present in the media products (dvd) of electronic farró bands, their negotiations at reception and analyze the intervening mediations in media reception process and production of meanings among young people of a public high school in the city of Caxias, in the state of Maranhão. At the first stage of the research, 64 songs were analyzed, 22 of the band "Naughty Girl", 22 of the band "Hurricane Forro" and 20 the band "Lemon with Honey" and being identified 161 senses. These senses were grouped based on two variables: number and similarity, that is, we observe the senses that most were offered in each dvd as well as the union of them all. Their similarities allowed the formation of analysis categories, in which were named with song titles of the bands investigated: Category A: "I will love you until the end" - Senses of Romance; Category B: "No one will change me" - Senses of Conquest and Male Betrayal; Category C: "Just come and kiss" - Erotic Senses; Category D: "True to beer" - Senses of festivity and joy; and Category E: "little piano, Caladinho" - Senses of Female Empowerment. These categories have a woman, especially romantic, ready for sex and able to forgive the man traitor. However, we realize relations of emancipation about the use of his body, practices that was only done by men, like drinking and betray, and this woman, still pictured in the lyrics and dance, as an element of desire and consumption of the man. For the second part of the research, the analysis of youth reception, total of five focus groups were conducted with 44 high school students from Inácio Passarinho Learning Centre, aged between 18 and 25 years. It was Identified connection to all categories listed on analyzes of dvd, with the identification of four categories: Category F: referential icon of feminine beauty; Category G: Strategy of marketing consumption; Category H: Dichotomy female; and Category I: Negotiation. These categories allowed conclude that the image of women in mediatized electronic “farró” is plural. Sometimes symbolically violated by the culture industry, is recognized as icon and beauty, strategy of marketing consumption, professional, wife to ones and erotic lover to others, passionate dancer and financially independent, empowered of their body now, too, is a traitor conjugal especially for revenge. It is a woman who no longer forgive much, but still dreams of her "prince"; negotiating senses, social positions, places to be living in the world.

Keywords: Communication. Reception. Representations. Electronic farró. Women.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 PERCURSO METODOLÓGICO.....	20
2.1 Natureza da Pesquisa.....	20
2.1.1 Métodos e técnicas empregadas no estudo.....	21
2.1.2 O <i>corpus</i> de análise.....	27
2.1.3 Sobre os atores sociais da pesquisa.....	28
3 OS ESTUDOS CULTURAIS E DE RECEPÇÃO/CONSUMO MIDIÁTICO	30
3.1 Comunicação e cultura: marcas transversais e interdisciplinares.....	31
3.2 “<i>Cultural Studies</i>”: De Hoggart a Hall.....	35
3.3 Comunicação e Recepção: considerações latino-americanas e brasileiras..	39
3.3.1 Recepção e mediações.....	50
4 DO BAIÃO AO FORRÓ ELETRÔNICO.....	57
4.1 A gênese do forró e seu “Lua”	58
4.2 Percurso estreito e largas mudanças: marcas e representações do forró eletrônico.....	64
4.3 Limão, Furacão, Garota e quantas mais?	67
5 REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DA MULHER NA MÍDIA.....	73
5.1 As representações sociais.....	73
5.2 Gênero e corporeidade em discussão.....	74
5.3 Que mulher o forró eletrônico representa via dvd?.....	83
6 PERCEPÇÕES DOS JOVENS SOBRE A MULHER ENUNCIADA NO FORRÓ ELETRÔNICO.....	98
6.1 Percepções sobre os jovens e as juventudes.....	98
6.2 Subjetividades em grupo: forró e mulher.....	101
6.3 O consumo do forró eletrônico e as representações juvenis em categorias.	121
6.4 As mediações no consumo juvenil do forró eletrônico.....	137
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	142
REFERÊNCIAS.....	148
APÊNDICE.....	159

1 INTRODUÇÃO

A música é um dos elementos culturais que fundamenta parte dos comportamentos de nossa sociedade, que se pauta em ritmos, letras e danças por ela desencadeados para nortear seu cotidiano. Para Felipe da Costa Trotta (2006, p. 22), a música constitui importante espaço aglutinador de hábitos, desejos, saberes, sonhos, costumes e valores que permanentemente circulam e entram em conflito no terreno da cultura. As músicas não apenas fazem cantar, dançar e divertir, elas “carregam teias de significados, valores e sentimentos que interagem com a vida cotidiana das pessoas e dos grupos sociais”.

Em meio a um grande leque de artefatos culturais que a sociedade possui, percebemos que a música assume destaque, justamente, pela contribuição secular quanto à formação de identidades culturais, inclusive inventando o Nordeste (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001; AUSTREGÉSILO, 2012; CUNHA, 2011). A música ajudou a criar um marco discursivo que, historicamente, tem contribuído para a materialização de uma ideia de Nordeste, sua geografia, sua história, seu povo, seus costumes. Assim, discursos sobre a suposta nordestinidade brasileira são abordados em diversos estilos de música, sobretudo no forró, de modo reiterativo, demarcando aquilo que é e o que não é do Nordeste.

O forró é um gênero musical composto por vários estilos, dentre eles, o forró eletrônico. Também chamado de forró elétrico ou contemporâneo, possui ritmo acelerado, faz uso de instrumentos elétricos e de sopro (metálicos) que, segundo Silva (2003), surgiu da transformação de bandas de baile em grupos de forró, tendo sofrido influências musicais variadas. Seu sucesso o fez não ser mais exclusividade do Nordeste, nem depender dos festejos juninos para ser executado. Seu público, antes restrito às pessoas de menor poder aquisitivo, já é composto por consumidores de todas as classes sociais, já é tocado em casas de *shows* e *pubs* (abreviação do inglês *public house*, cujo significado é casa pública, e designa um tipo de bar muito popular no Reino Unido, República da Irlanda e outros países de influência britânica, como Austrália ou Nova Zelândia, onde são servidas bebidas, principalmente alcoólicas, e comida ligeira), frequentado por ouvintes/dançantes de alto poder aquisitivo, que também frequentam os subúrbios, as vaquejadas e os festejos das cidades do interior no Nordeste, acrescentando a este contexto histórico os diaspóricos nordestinos/sulistas que frequentam as festas de tradição nordestina, para nordestinos, nos grandes centros, com destaque para as cidades de São Paulo (Centro de Tradições Nordestinas) e Rio de Janeiro (Feira de São Cristóvão).

Ao percorremos a linha do tempo do nascedouro do forró com o baião de Luiz Gonzaga nos anos 40 até os dias atuais com o forró eletrônico, percebemos ressignificações identitárias de Nordeste e uma latente adequação do forró eletrônico aos ditames das indústrias culturais que concentram suas atividades na produção e circulação de bens simbólicos que geram enormes cifras financeiras. Para Cunha (2011), as músicas de forró eletrônico engendram continuidades e descontinuidades, condensações e dispersões enunciativas que concentram e diluem experiências da nordestinidade. Concorre para tal atualização uma tecnologia sistemática do gênero que toma assimetrias entre masculino e feminino como princípio de inteligibilidade das relações sociais. Essa tecnologia opera segundo a atuação concomitante de dois mecanismos: um mecanismo inventariador e um mecanismo retroalimentador de gênero. O primeiro funciona instaurando chaves para a identificação das linhas de dualização dos sexos, enquanto o segundo atua normalizando a complementaridade entre eles. E, assim, a mulher é um componente fundamental neste mecanismo simbólico instaurador de representações sociais e de locação dos sexos na cena enunciativa do forró eletrônico.

No forró eletrônico, as letras das músicas falam sobre mulheres, relações amorosas e sexuais, descrevem corpos e condutas para a existência feminina, constroem representações que são aceitas e utilizadas em suas práticas sociais. Dessa forma, pensamos que as mulheres vêm nestas músicas, consumidas por meio do rádio, TV, internet e, principalmente nos *shows*, uma representação de seu cotidiano o que aumenta ainda mais sua identificação com a cultura do forró eletrônico (TROTТА, 2009a). Acreditamos, então, que essas músicas oferecem sentidos de identidades às mulheres que as ouvem, que se adequam às representações oferecidas por essas músicas, se autorepresentando, no entanto, tais representações são absorvidas subjetivamente por cada pessoa a quem se dirige de maneira particular. Teresa de Laurentis (1994, p. 212) aponta questões fundamentais para se entender esses processos de significações de gênero, que, segundo ela, é uma representação: “[...] o sistema sexo-gênero é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado a indivíduos dentro da sociedade.”

Os sentidos produzidos pelos sujeitos receptores sofrem forte influência dos meios-instituições, que estão em contínuas negociações a despeito dos deslocamentos culturais que podem ser produzidos em cada contexto de usuário de mídia. O processo de construção de sentidos é algo que necessita de investigação exaustiva, e o interesse nesta pesquisa reside em dois momentos específicos, interconectados pelas relações culturais: (1) o momento de produção midiática das bandas de forró eletrônico, interpelado a partir das estruturas de sentido, repertórios culturais e estéticos de estudiosos do tema. A ideia de estruturas de significado é

recuperada a partir de Stuart Hall (2000; 2006; 2009) com a proposição de seu modelo codificação/decodificação, no qual essas estruturas, de certa forma, simbolizam as referências identitárias e os repertórios culturais/estéticos dos envolvidos; (2) o momento da recepção dos deslocamentos culturais produzidos pelo forró eletrônico no concernente aos sentidos de representações simbólicas femininas no contexto das relações entre os gêneros/sexos, levando em conta tanto o panorama agonístico do pós-moderno quanto à perspectiva das interculturalidades na contemporaneidade.

Para Hall (2006), os deslocamentos culturais acontecem segundo alterações espaço-temporais, e, no Nordeste, as dinâmicas de trabalho e lazer acontecem a partir de ritmos frenéticos e descentrados, representados no imaginário social do forró, por exemplo.

Essa condição ocorre não apenas como a supressão do antigo pelo novo, mas a partir de profunda problematização do presente e da perspectiva “pluralista que aceita a fragmentação e as combinações múltiplas entre tradições, modernidade, pós-modernidade, a qual é indispensável para considerar a conjuntura latino-americana.” (GARCÍA CANCLINI, 2006, p. 352).

Frente ao exposto, esta investigação problematiza as relações de ancoragem, imbricamento e complementaridade de um triângulo discursivo que envolve a cultura do forró eletrônico, as representações simbólicas da mulher e a audiência juvenil, assim questionando:

Que sentidos são enunciados por meio das letras das músicas, dos vestuários usados pelo(a)s vocalistas e dançarino(a)s, pela movimentação e gestualidade realizadas pelos atores das bandas investigadas que constituem os espetáculos de forró contemporâneo midiaticizado?

Que mediações participam do processo de construção de sentidos acerca da mulher enunciada/representada no forró eletrônico? Quais e como se constroem os sentidos sobre gêneros sexuais na recepção midiática entre o público jovem de Caxias, no estado do Maranhão (MA), a partir do forró eletrônico via mídia?

A partir destes questionamentos é que passamos a entender que a análise do forró eletrônico sob a ótica dos estudos culturais e suas subjetividades implica reconhecer que, no campo cultural, a mídia é cada vez mais responsável pela emergência de formas de vida muitas vezes incompreendidas por setores da sociedade mais conservadores, todavia, nos ajudam a entender a proximidade entre o processo de criação de sentidos de gênero e nordestinidade ligados à cultura da mídia. A relevância de investigações sobre novos parâmetros de comportamento, provenientes dos sentidos obtidos a partir da exploração midiática das bandas de forró eletrônico, é um fato, pois Thompson (2005) lembra que os jovens têm crescentemente passado a se definir em função de seus gostos musicais e dos estilos de vida a eles associados.

Considerando a pluralidade existente na recepção midiática do forró eletrônico na atualidade, e em todas as suas vertentes (sociais, culturais, econômicas, religiosas e outras), esta pesquisa é importante, sobretudo pela necessidade de estudos que busquem respostas junto às audiências juvenis sobre os discursos ofertados por meio do forró eletrônico midiático, tentando compreender as mediações intervenientes, os sentidos produzidos e os usos dessas mensagens por receptores jovens no cenário cultural caxiense.

Sentidos são produzidos pelos jovens caxienses pesquisados ao interagirem com o forró eletrônico. Não obstante, é desafiador compreendermos o que esses jovens fazem com tais produções simbólicas ofertadas por meio de *digital versatile disc* (dvd), que identidades de gênero são processadas pelos jovens a partir dessa mídia e quais as principais características da mulher imaginada por eles, enfim, é importante entendermos que representações simbólicas dessa mulher circulam entre os jovens, pois o processo comunicacional está em permanente circulação.

Neste contexto, o objetivo geral deste estudo é:

Investigar o processo de construção de sentidos midiáticos entre jovens estudantes do ensino médio de uma escola pública estadual da cidade de Caxias-MA, consumidores de forró eletrônico, a partir das representações simbólicas da mulher, quando esses jovens interagem com as mensagens sugeridas via bandas de forró eletrônico midiáticas.

Os objetivos específicos são:

Analisar os conteúdos apresentados nas letras do forró eletrônico midiático referente à oferta de sentidos constituidores sobre o ser feminino;

Identificar sentidos de feminilidade relacionados ao corpo da mulher, figurino, dança, gestualidade e demais narrativas textuais e imagéticas presentes nos produtos midiáticos (dvd) de bandas de forró contemporâneo, bem como seus reflexos na recepção; e

Detectar as mediações intervenientes no processo de recepção midiática e produção de sentidos junto aos jovens pesquisados a partir das propostas de sentidos presentes nos materiais midiáticos (dvd de bandas contemporâneas de forró).

O estudo é estruturado em sete capítulos que seguem a seguinte sequência.

O primeiro capítulo é o presente introito que apresenta a pesquisa, referenciais teóricos, escolhas metodológicas, resultados e as principais conclusões do estudo.

O segundo capítulo, Percursos metodológicos, contextualiza as opções teórico-metodológicas escolhidas, como o estudo de recepção/consumo (HALL, 1997; 2009), (MARTÍN-BARBERO, 2001; 2009), (ESCOSTESGUY; JACKS, 2005), o método das multimediações (OROZCO GÓMEZ, 2000), a análise de conteúdo categorial (BARDIN, 2011)

e o uso de grupos focais (WESTPLTAL *et al*, 1996) como estratégias de investigação, ou seja, o estudo, o *corpus*, a coleta e o tratamento dos dados formam o desenvolvimento desse capítulo.

O terceiro capítulo, Os estudos culturais e de recepção/consumo midiático, apresenta um quadro teórico-conceitual dos *Cultural Studies*, condensando as principais contribuições dessa corrente para os estudos de recepção desenvolvidos na América Latina e no Brasil. Para alcançar os objetivos dessa parte do estudo, utilizamos as defesas de Gramsci (1978), Hall (1997; 2009), Hoggart (1973), Thompson (1987) e Williams (1969), para fundamentar os estudos britânicos e a noção de hegemonia. Os estudos culturais latino-americanos e no Brasil, e as abordagens sobre os estudos de recepção e consumo midiático foram fundamentados por Canclini (2001), Escostesguy e Jacks (2005), Martín-Barbero (2001; 2009) e Orozco Gómez (2000).

O quarto capítulo, Do baião ao forró eletrônico, traz o surgimento do baião com Luiz Gonzaga e o processo de ressignificações que o estilo musical denominado forró sofreu até os dias atuais, com ênfase no forró eletrônico ou contemporâneo. Esse enlace histórico é alicerçado por Austregésilo (2012), Cunha (2011), Quadros Júnior (2005), Silva (2003) e Trotta (2009a; 2012a; 2012b). Nesse capítulo também são apresentadas as bandas de forró eletrônico “Garota Safada”, “Furacão do Forró” e “Limão com Mel”, bandas com dvd gravados e lançados entre os anos de 2012 e 2013, em *shows* ao vivo.

O quinto capítulo, Representações simbólicas da mulher na mídia, apresenta a análise do conteúdo midiático eleito para a apresentação aos receptores. Nesse momento, são apresentados os resultados da análise de conteúdo categorial dos três dvd de forró eletrônico selecionados. As letras das músicas, figurino de dançarino(a)s, coreografias, cenografia e dinâmicas dos *shows* são analisados e os resultados apresentados levam em consideração olhares voltados às representações simbólicas da mulher, ou seja, como a mulher e seu corpo são apresentados nesses dispositivos midiáticos, e que sentidos sobre o corpo feminino e da mulher são preponderantes nas enunciações desses produtos midiáticos.

O sexto capítulo, Percepções dos jovens sobre a mulher enunciada no forró eletrônico, versa sobre os resultados da segunda parte da investigação, a análise sobre a recepção/consumo dos jovens caxienses investigados. Relaciona o protagonismo juvenil, a recepção midiática e as representações juvenis sobre os dispositivos midiáticos apresentados e os que eles já consomem em seu cotidiano. Elenca as principais mediações tributárias do consumo do forró eletrônico, as dinâmicas de consumo e a imagem da mulher apresentada nos dispositivos midiáticos. Quem é essa mulher, seu corpo e suas práticas sociais para os jovens escolares de Caxias-MA. Esse momento apresenta as categorias de análise formadas a partir das narrativas juvenis

apresentadas durante a realização de cinco grupos focais, realizados com 44 alunos do Centro de Ensino Inácio Passarinho.

As considerações finais compõem o sétimo capítulo e apresentam as principais conclusões possíveis da pesquisa, aponta novas perspectivas de estudo e relaciona as categorias de conteúdo construídas nos momentos de análise da produção (dvd) e da recepção juvenil, tentando contribuir para o desnudamento de querências que fazem esses jovens consumirem o forró eletrônico midiaticizado.

Assim, numa perspectiva macro, conclusiva, mas aberta, porosa, temporal e delimitada nesse tempo, a produção subjetiva dos jovens pesquisados aponta para a construção de representações das mulheres vocalistas, dançarinas e consumidoras do forró eletrônico como mulheres plurais, referenciais de beleza e negociadoras de diversos sentidos apropriados da cultura do forró e das trocas simbólicas das comunidades de significação em que esses alunos estão inseridos.

2 PERCURSO METODOLÓGICO

Consideramos a pesquisa científica como uma busca constante pelo novo, por confirmações e refutações em lugares quase sempre já pesquisados, mas que demandam novos olhares sobre sua realidade que diversos serão, pois as experiências e as formas de apropriação do conhecimento são peculiares e pessoais.

Definir o objeto de estudo a partir de uma problematização que nos leva a traçar nossos objetivos, coletar e analisar dados é tarefa extremamente cuidadosa, difícil e constitui o alicerce desta pesquisa. Portanto, as opções metodológicas acolhidas para o estudo se constituem de importância tão grande quanto a elaboração do próprio texto final.

2.1 Natureza da pesquisa

A pesquisa é de natureza qualitativa, pois o interesse nos processos suplanta o interesse nos resultados ou produtos, onde o investigador assume papel primordial. A fonte de dados é o ambiente natural, e a análise desses dados tem forte carga indutiva, conforme esclarece Triviños (1987, p. 48-49):

Os investigadores qualitativos assumem que o comportamento humano é significativamente influenciado pelo contexto em que ocorre, deslocando-se sempre que possível, ao local do estudo [...] A abordagem qualitativa exige que o mundo seja examinado com a ideia de que nada é trivial, que tudo tem potencial para constituir uma pista que nos permita estabelecer uma compreensão mais esclarecedora do nosso objeto de estudo.

Godoy (1995, p. 1) afirma, ainda, que uma das características possíveis da pesquisa qualitativa é o “significado que as pessoas dão às coisas e à sua vida como preocupação do investigador”, ou seja, o interesse está no modo como os atores dão sentido à vida, às atividades profissionais, de lazer e entretenimento, como estes interpretam os significados nas suas mais diversas perspectivas. Esse contexto é apoiado por Teixeira (2012, p. 137, grifos da autora), quando diz que:

Na **pesquisa qualitativa** o pesquisador procura reduzir a distância entre a teoria e os dados, entre o contexto e a ação, usando a lógica da análise fenomenológica, isto é, da compreensão dos fenômenos pela sua descrição e interpretação. As experiências pessoais do pesquisador são elementos importantes na análise e compreensão dos fenômenos estudados. A **pesquisa qualitativa** tem as seguintes características: * O pesquisador observa os fatos sob a óptica de alguém interno à organização. * A pesquisa busca uma profunda compreensão do contexto da situação. * A pesquisa enfatiza o processo dos acontecimentos, isto é, a sequência dos fatos ao longo do tempo. * O enfoque da pesquisa é mais desestruturado, não há hipóteses fortes no

início da pesquisa. Isso confere à pesquisa bastante flexibilidade. A pesquisa geralmente emprega mais de uma fonte de dados.

Ainda, é necessária a interposição dos aspectos que relacionam a natureza qualitativa com a abordagem epistemológica da comunicação eleita como foco principal desta pesquisa, que são os estudos de recepção. Assim, observamos o que diz Rodrigues (2006, p. 148):

Dado o caráter hermenêutico da apropriação das mensagens por parte dos receptores, a importância que essas mensagens midiáticas têm para os indivíduos e as maneiras de usar os materiais simbólicos mediados dependem crucialmente dos contextos de recepção e dos recursos que os receptores têm à disposição para os auxiliar no processo de recepção.

Destarte, não poderíamos deixar de relacionar o caráter qualitativo desta pesquisa ao seu eixo teórico-metodológico primário, os estudos culturais e de recepção que lançam mão do uso de técnicas de pesquisa qualitativa trazendo à tona as vozes do público, considerando as mediações, inclusive sobre o pesquisador. O enlace qualitativo da pesquisa a este eixo reside na perspectiva de se analisar as formas nas quais os *media* estão envolvidos na produção da cultura popular e suas relações com a vida cotidiana, pois acreditamos que a audiência é um fenômeno sociocultural. Assim, defendemos uma pesquisa qualitativa de recepção como delineadora de nossos estudos.

2.1.1 Métodos e técnicas empregadas no estudo

Esta é uma pesquisa do tipo descritiva, pois “Os dados recolhidos sempre serão em forma de palavras e/ou imagens. Os resultados escritos contêm unidades retiradas das falas dos atores, dos diários de observação, de documentos, etc.” (TEIXEIRA, 2012, p. 123).

Neste estudo, descrevemos as características de determinada população (público do forró eletrônico), estabelecendo relações entre alguns conceitos, dentre os quais destacamos as multimediasções, inauguradas por Jesús Martín-Barbero e Orozco Gómez. O caráter descritivo é observado também quando objetivamos levantar as opiniões, atitudes e crenças de uma audiência.

Reforçando os postulados da característica descritiva desta pesquisa, entendemos como relevante o que diz Köche (1985, p. 79, grifo do autor):

A pesquisa descritiva, não-experimental, estuda essas relações entre duas ou mais variáveis de um dado fenômeno, sem manipulá-las. A pesquisa experimental cria propositalmente uma situação ou condições específicas para realizar o experimento; a descritiva tenta localizar situações ou condições existentes, espontâneas, no seu **habitat** natural, constatando e avaliando do tipo de relação.

Empregamos o método descritivo no tratamento dos resultados da pesquisa de campo no referente à análise dos dvd, bem como das falas dos receptores acerca do tema da pesquisa, coletadas durante a realização de grupos focais (GF). Nessa perspectiva, traçamos um enlace teórico-metodológico que privilegiou discussões sobre cultura, gênero, recepção e mídia, defendidas por estudiosos como: Guillermo Orozco Gómez, Jesús Martín-Barbero, Néstor García Canclini, Stuart Hall e outros.

Ainda, utilizamos a análise de conteúdo categorial (AC), preconizada por Laurence Bardin (2011), tanto na análise dos produtos midiáticos quanto da recepção juvenil, pois consideramos que esta opção metodológica ancora-se no rigor técnico, apresenta o método de forma compreensível e organizada, apontando um caminho que potencializa a observação da produção da subjetividade humana, ofertando-nos sentido, significância e segurança para o alcance dos objetivos pretendidos pela pesquisa.

Dessa forma, encontramos apoio e fundamento em Bardin (2011, p. 37, grifos da autora) quando fala do campo de pesquisa que se relaciona a estes procedimentos metodológicos:

A análise de conteúdo é um **conjunto de técnicas de análises das comunicações**. Não se trata de um instrumento, mas de um leque de apetrechos; ou, com maior rigor, será um instrumento, mas marcado por uma grande disparidade de formas e adaptável a um campo de aplicação muito vasto: as comunicações.

Utilizamos a mesma forma de análise, AC, para as duas fases da pesquisa. Primeiramente, quanto à análise dos conteúdos dos dvd, levamos em conta as principais características do figurino, do cenário, dança, gestos de dançarinas e vocalistas, bem como as letras das músicas. Optamos por utilizar a AC, por acreditar que esta proposta de tratamento dos dados utiliza inferências, interpretação e reflexão acerca das condições de produção dos textos (letras e imagens) dos produtos midiáticos, além de contribuir para um suporte histórico-ideológico, holístico, crítico e problematizador que ajuda a desvendar os mecanismos de influência e mediação que compõem o *corpus* e a audiência estudados.

Para Minayo (2000, p. 203):

[...] a análise de conteúdo em termos gerais relaciona estruturas semânticas (significantes) com estruturas sociológicas (significados) dos enunciados. Articula a superfície dos textos descrita e analisada com os fatores que determinam suas características: variáveis psicossociais, contexto cultural, contexto e processo de produção da mensagem.

Também encontramos apoio no uso desses procedimentos metodológicos quando consultamos Godoy (1995) e a sua assertiva de que a AC aborda a oralidade e a escrita de

maneira privilegiada, contudo não exclui outras formas e mecanismos do comunicar. A autora pensa que os vínculos existentes entre emissor e receptor possuem um conjunto de significações perfeitamente possíveis de tradução quando aplicadas às técnicas de AC.

A descoberta de discursos por trás da aparente mensagem de produtos midiáticos pode ser convenientemente apresentada na AC. A AC buscou por tempos a cientificidade da objetividade a partir de enfoques quantitativos e descritivos, contudo suas ressignificações e atualizações encontraram uma análise qualitativa possível, donde a interpretação dos dados, que ajudam na compreensão de características, estruturas e modelos superestruturais no interior das mensagens, sobretudo midiáticas, agora são levadas em consideração (GODOY, 1995).

A operacionalização desse tipo de tratamento metodológico deu-se a partir dos ensinamentos de Bardin (2011), todavia atentamos ao que dizem Laville e Dionne (1999) quanto ao processo operacional. Para os autores, esse processo deve facilitar o trabalho do pesquisador, por isso não pode ser uma estrutura rígida, deve apenas direcionar os caminhos da pesquisa. Para isso, primeiramente, deve-se tomar posse dos dados a analisar: a) dvd das bandas de forró eletrônico; e b) o resultado dos GF dos jovens escolares, e depois partir para a análise e interpretação das informações colhidas para, em seguida, chegar à etapa da conclusão. No entanto, os autores defendem que os dados colhidos ainda na forma bruta precisam de preparação para se tornarem utilizáveis na construção dos saberes. Para isso, processos da AC tornam-se importantes, como podemos perceber na defesa de Godoy (1995), quando diz que a utilização da análise de conteúdo para o tratamento dos dados obtidos para análise pode ser organizada em três etapas: a **pré-análise** (esquema de trabalho preciso, procedimentos bem definidos, mas flexíveis), a **exploração do material** (cumprimento das decisões tomadas anteriormente) e o **tratamento dos resultados** (o pesquisador apoiado nos resultados brutos procura torná-los significativos e válidos).

Triviños (1987) reforça o desenvolvimento metodológico qualitativo proposto por Bardin (2011) descrevendo as três etapas anunciadas acima. A **pré-análise** é a organização do material, tanto daqueles que serão utilizados para a coleta dos dados, como outros quaisquer que possam ajudar no melhor entendimento do fenômeno. Essa etapa fixa o que o autor define como *corpus* da investigação, ou seja, a especificação do campo em que o pesquisador deve centrar a atenção. A **descrição analítica** (exploração do material) envolve o aprofundamento do material reunido que constitui o *corpus* da pesquisa. É orientado pelas hipóteses e pelo referencial teórico escolhido para fundamentação da análise, resultando na formação de quadros de referências, formado por sínteses coincidentes ou divergentes de ideias. A **interpretação referencial** (tratamento dos resultados) é a fase de análise propriamente dita que lança mão de

processo como as inferências, a reflexão crítica, a intuição, com embasamento nos materiais empíricos coletados que estabelecem relações com a realidade e conexões de ideias, resultando em proposta básica de transformações nos limites do objeto de pesquisa estudado.

Como no início definido, dentro do conjunto de técnicas possíveis da AC, escolhemos a Análise de Conteúdo Categorial, no que pese como fundamento de escolha o que afirma Bardin (2011, p. 201, grifo da autora):

[...] a análise por categorias; cronologicamente é a mais antiga; na prática é a mais utilizada. Funciona por operações de desmembramento do texto em unidades, em categorias segundo reagrupamentos analógicos. Entre as diferentes possibilidades de categorização, a investigação dos temas, ou **análise temática**, é rápida e eficaz na condição de se aplicar a discursos diretos (significações manifestas) e simples.

Nesse contexto, anunciamos que dentro da AC privilegiamos a técnica denominada análise da enunciação (AE), que defende uma concepção do discurso como palavra em ato, o que contraria a análise de conteúdo clássica que considera o dado como enunciado imobilizado, manipulável, fragmentável.

Ao utilizarmos a AE como técnica da AC, consideramos que na produção da palavra é feito um trabalho, é elaborado um sentido e são operadas transformações. Assim, Bardin (2011, p. 217) entende que o discurso é um processo permeado de confrontos e motivações, influenciado pelas condições de produção e que o tornam um momento num processo de elaboração, e o seu estudo por meio da AE “tem duas grandes características que a diferenciam de outras técnicas de análise de conteúdo. Apoiar-se numa concepção da comunicação como processo e não como dado. Funciona desviando-se das estruturas e dos elementos formais”.

Um entendimento congruente ao nosso sobre a AE é o de Minayo (2000, p. 206), quando esclarece que nessa técnica “[...] o discurso não é um produto acabado, mas um momento de criação de significados com tudo o que isso comporta de contradições, incoerências e imperfeições”. A autora leva em conta que a AE trabalha com:

[...] a) as condições de produção da palavra. Parte do princípio que a estrutura de qualquer comunicação se dá numa triangulação entre o locutor, seu objeto de discurso e o interlocutor. Ao se expressar, o locutor projeta seus conflitos na sua maioria, inconscientes; b) o continente do discurso e suas modalidades. Essa aproximação se dá através de: 1) análise sintática e paralingüística: estudo das estruturas gramaticais; 2) análise lógica: estudo do arranjo do discurso; 3) análise dos elementos formais atípicos: silêncios, omissões, ilogismos; 4) realce das figuras de retórica. (MINAYO, 2000, p.207).

Destarte, a segunda fase da pesquisa foi analisar o conteúdo enunciativo dos GF realizados com os sujeitos selecionados, percorrida pela perspectiva dos estudos de recepção, em que privilegiamos percepções relacionadas às realidades socioculturais dos sujeitos, e onde

o interesse na reconstrução dos significados dos conteúdos feita pelos receptores é primordial. Assim, o foco de análise é a interpretação das mensagens, dentro da perspectiva das mediações preconizada por Jesús Martín-Barbero e a das multimediasções por Guillermo Orozco Gómez. O entendimento matricial é que os rituais de negociação de significados é que constituem a base da cultura.

Nesse contexto, devemos alicerçar nossa defesa no fato de que a recepção, dentro do processo de comunicação, pode ser entendida de acordo com o que Ruótulo (1998, p.159) diz: “[...] o conjunto de respostas dos receptores aos conteúdos dos meios de comunicação social”. Dessa maneira, a análise que nos propomos realizar deve ser classificada como de exposição, de recepção, respostas atitudinais e comportamentais. E isso pode ser fundamentado nas defesas de Néstor García Canclini, no âmbito do consumo cultural, Jesús Martín Barbero com o uso social dos meios, em que mostra a mediação como o lugar onde podem se compreender as interações entre produção e recepção, e Guillermo Orozco Gómez através da teoria das multimediasções, que evidencia a interação entre audiência e a televisão. Este é o modelo referencial adotado por nós.

A pesquisa pressupõe a passagem por duas fases:

1) Análise dos produtos midiáticos das bandas de forró eletrônico: dvd “Limão com Mel – Turnê Faz um coração”, dvd “Garota Safada – Uma nova história” e dvd “Furacão do Forró – Ao vivo em São Luís-Ma”; e

2) Análise dos grupos focais com estudantes do ensino médio da rede pública de ensino da cidade Caxias-MA.

O Grupo Focal (GF) é um grupo de discussão que geralmente envolve de 6 a 15 pessoas, que objetiva coletar informações de natureza qualitativa e em profundidade, revelando percepções, conceitos e valores dos participantes a respeito do tema em discussão. O GF é entendido como técnica de investigação à busca de opiniões, ideias, preferências, necessidades e experiências, empregada, preferencialmente, por duas pessoas: um anotador e um moderador que desenvolve uma discussão dentro dos tópicos relevantes para o estudo.

E assim, GF é definido por Westpltal *et al* (1996, p. 473):

Grupo focal é uma técnica de pesquisa que utiliza as sessões grupais como um dos foros facilitadores da expressão de características psicossociológicas e culturais. Esta técnica prevê a obtenção de dados a partir de discussões cuidadosamente planejadas onde os participantes expressam suas percepções, crenças, valores, atitudes e representações sociais sobre uma questão específica num ambiente permissivo e não-constrangedor.

As discussões duram de uma a duas horas, sendo baseadas em tópicos de abordagem, flexíveis, contudo sem perder a linha de interesse, e devem obedecer algumas etapas. Conforme Dias (2000), elas são: seleção da equipe e dos participantes, duração do evento e local de realização, elaboração do roteiro de discussão, condução da entrevista, registro da discussão e análise dos dados.

O GF possui diversas vantagens como estratégia de coleta de dados, como: baixo custo, fornece resultados rápidos e seu formato é flexível, permitindo a inserção de perguntas e comentários do moderador. É uma técnica que permite o incentivo à interação entre os participantes e é uma excelente ferramenta para obter informações qualitativas.

Os GF foram realizados com discussões antes e após a exposição dos sujeitos aos dvd das bandas de forró eletrônico. Foi selecionada uma música de cada dvd (três músicas ao todo) para serem apresentadas aos sujeitos. A exposição aos dvd foi mediada exclusivamente pelo pesquisador, gravada em vídeo, e, posteriormente, os momentos mais representativos para o estudo foram transcritos textualmente para análise.

A primeira parte do GF foi realizada com o preenchimento dos dados básicos dos participantes (nome, ano, turno, idade, rotina da escola, etc.). Realizamos uma apresentação informal e curta sobre o trabalho, o tempo disponível para a entrevista (em média 90 minutos) e que seria gravada em vídeo para fins de arquivo e análise das respostas.

Os GF foram desenvolvidos a partir de um roteiro (Apêndice C) que levou em consideração o desenvolvimento de eixos temáticos de discussão, que procuravam estimular argumentações necessárias ao cumprimento dos objetivos dessa fase. Esses eixos são: a) As letras das músicas; b) As dançarinas e o seu corpo; c) As dançarinas e a sua dança; d) As dançarinas e sua roupa; e) Os sentidos de relacionamento ofertados nas letras e na dança; f) A imagem da mulher no forró eletrônico; e g) Os sentidos ofertados nos *clips* apresentados.

Os GF duraram, em média, uma hora e 30 minutos que foram divididos em três momentos. O primeiro correspondeu às discussões que levaram em conta toda a bagagem cultural dos alunos, seus reservatórios de memória sobre o forró e sua atual vivência em meio a oferta de sentidos ofertados por diversos produtos midiáticos de forró eletrônico. A segunda fase correspondeu à apresentação de três *clips* de forró eletrônico: 1) Não Pare – Garota Safada; 2) Poderosa, linda e perigosa – Furacão do Forró; 3) Faz um coração – Limão com Mel. A terceira fase dos GF consistiu em discutir temas semelhantes aos da primeira fase, mas, agora, relacionando-os aos *clips* assistidos. Todo esse procedimento foi desenvolvido tendo como forma de registro e arquivo a filmagem em vídeo e som, bem como da gravação sonora, disponível no Apêndice L para posterior avaliação, melhor compreensão ou correção.

Após a realização dos GF realizamos a tabulação das principais narrativas de cada GF. Esta filtragem levou em conta, a qualidade subjetiva da narrativa, sua contribuição para o entendimento das representações simbólicas, seu ineditismo discursivo e a sua coerente defesa pelo participante. Da filtragem dessas narrativas, realizamos sua conexão com os sentidos identificados na primeira etapa da pesquisa (análise dos produtos midiáticos – dvd) e suas categorias de análise, bem como de novos sentidos que geraram novas categorias.

2.1.2 O *corpus* de análise

Os produtos midiáticos foram selecionados a partir de uma pré-análise que procurou considerar as relações das bandas com o tempo histórico de seu surgimento e o seu foco representacional dentro da cultura do forró eletrônico. Dessa forma, escolhemos primeiramente a banda “Limão com Mel” por esta fazer parte de um grupo de bandas (ao lado de “Magníficus”, “Mastruz com Leite”, “Cavalo de Pau” e outras) que foram pioneiras e introduziram esse gênero musical no mercado fonográfico nacional na década de 90 do século XX, estando ainda em atividade e fazendo sucesso entre o público jovem, além de ser uma das principais representantes do estilo romântico do forró eletrônico. A banda “Garota Safada”, segunda a ser selecionada, é a representante histórica dos anos 2000, faz sucesso por explorar letras mais relacionadas a festa, relações amorosas, traições e erotismo. O vocalista chama-se Wesley Safadão, que constrói simbolicamente, junto com a banda, um aparato semiótico de puro entretenimento e relações amorosas intimamente relacionadas ao erotismo. É uma banda iconográfica do forró safado. A terceira banda é a “Furacão do Forró”, que surgiu recentemente, em 2007, e traz elementos diferenciados em relação às duas bandas anteriormente abordadas. Sua principal atração é a vocalista, Mara Pavanelli, que apresenta um referencial discursivo ativo do gênero feminino. Algumas letras já trazem relações de empoderamento feminino e foi uma das bandas “da moda” até o fim de 2013.

A análise do conteúdo dos *shows* gravados em dvd levou em conta a observação dos gestos e movimentos realizados pelas dançarinas das bandas no que se refere às temáticas das músicas apresentadas nas produções dos *shows*, portanto, mídiatizações do corpo feminino por meio do forró (dança e música). Foi indispensável AC das letras das músicas cantadas pelas bandas durante os *shows* com o objetivo de identificar os sentidos enunciados nos discursos das mesmas e veiculados nas mídias. Nesta análise, levamos em conta as ofertas de sentidos do corpo feminino no forró contemporâneo presentes nas mensagens e narrativas midiáticas examinadas, verificando também diversas concepções e subjetividades presentes nas várias

formas de emitir sentidos (figurinos, gestos corporais, cenários, falas etc.) Portanto, as possibilidades de sentidos de corpo feminino verificados nas imagens midiáticas foram analisadas, considerando a pluralidade apresentada nesses discursos midiáticos. Isso foi operacionalizado a partir do preenchimento de um formulário de análise constante no Apêndice B. (Modelo já referenciado por Rodrigues (2012), utilizado no Programa ICV 2011/2012. Produção de sentidos midiáticos do corpo feminino no forró contemporâneo).

2.1.3 Sobre os atores sociais da pesquisa

A segunda fase da pesquisa foi desenvolvida a partir da realização de cinco GF que foram orientados para a identificação dos sentidos das imagens e das letras ofertadas pelas músicas apresentadas via dvd das bandas. Triviños (1987, p. 146) assegura que esta técnica caracteriza-se por apresentar questionamentos básicos teóricos e hipotéticos relacionados ao tema da pesquisa e que “favorece não só a descrição dos fenômenos sociais, mas também sua explicação e a compreensão de sua totalidade”, além de manter a presença consciente e atuante do pesquisador no processo de coleta de informações.

Os participantes dos GF tiveram acesso e conhecimento prévio do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e, em concordância com as condições expostas, assinaram-no, apresentando anuência quanto às condições de participação da pesquisa. Foram estimulados a escolher o local e o horário, de forma que suas escolhas atendessem às exigências de que, durante a realização do GF, não houvesse ouvintes nem interrupções.

A pesquisa foi cadastrada para avaliação do Conselho de Ética em Pesquisa, dentro da Plataforma Brasil, sob o número CAAE 20530214.0.0000.5214 e obedece a todos os requisitos de ética provenientes de pesquisas com humanos, sendo aprovada sob parecer de número 983.692, de 31 de março de 2015. (Apêndice L)

Percebemos que a amostra, por meio de GF, está mais ligada à significação e à capacidade que as fontes têm de dar informações confiáveis e relevantes sobre o tema pesquisado. Nesse contexto, os relatos é que devem ser significantes e não sua quantidade. Por isso, Duarte (2010, p. 68) assevera que: “É importante obter informações que possam dar visões e relatos diversificados sobre os mesmos fatos. Pessoas em papéis sociais diferentes, recém-chegadas ou que tenham deixado a função recentemente, podem dar perspectivas e informações bastante úteis.”

A seleção dos participantes foi intencional conforme tratam Kirsten e Rabahy (2006), em que utilizamos o juízo particular de recrutamento de estudantes jovens que gostam de

dançar, ouvir as músicas, ir aos *shows* e que adquirem produtos midiáticos das bandas estudadas, ou seja, que possuam certo grau de representatividade subjetiva sobre o tema. Como a pesquisa é qualitativa, selecionamos como sujeitos do estudo 44 alunos do ensino médio da rede pública estadual da cidade de Caxias, estado do Maranhão. Os participantes são de ambos os sexos, jovens com idade entre 18 e 25 anos, moradores de Caxias-MA e estudantes do Centro de Ensino Inácio Passarinho.

O entendimento etário de jovem é aqui apropriado das contribuições de Andrade e Silva (2009) quando esclarecem que a Secretaria Nacional de Juventude (SNJ) em coadunação com o Conselho Nacional de Juventude (Conjuve), criados no ano de 2005, definiram como jovens aqueles com idade entre 15 e 29 anos. Tal faixa é adotada na proposta de Estatuto da Juventude, em discussão na Câmara dos Deputados, com os subgrupos de 15 a 17 (jovem-adolescente), de 18 a 24 anos (jovem jovem) e de 25 a 29 anos (jovem-adulto).

Dessa forma, como os entrevistados deverão ter idade igual ou superior a 18 anos, foi dada prioridade para estudantes do turno noturno, que apresentam média de idade maior que a dos turnos matutino e vespertino, conforme apresentam Sousa e Oliveira (2008).

3 OS ESTUDOS CULTURAIS E DE RECEPÇÃO/CONSUMO MIDIÁTICO

Ao extrairmos do pensamento nossas inquietações sobre o questionamento: o que é Comunicação?, passamos a refletir sobre abordagens comunicacionais que nos incumbem a necessidade de percorrer um caminho histórico-conceitual, mesmo que superficial, sobre os entendimentos a respeito do processo comunicacional, com defesa a partir dos estudos culturais e desemboco nos estudos de recepção/consumo.

Nesta fase da investigação, resolvemos abordar o resultado dos estudos exploratórios realizados por nós quando da necessidade de relacionar cultura e comunicação, de apresentar os estudos culturais e de localizar os estudos de recepção dentro da comunicação. Portanto, neste capítulo, intentamos apresentar contribuições teórico-metodológicas da tradição dos *Cultural Studies* aos estudos comunicacionais na América Latina e no Brasil, respectivamente.

O desencadeamento dos estudos latino-americanos voltados para o campo da comunicação que tiveram a fundamentação culturalista também é foco e escopo deste introito investigativo. Ainda, entendemos que a pesquisa justifica-se pela importância fundante que os postulados culturalistas têm enquanto desencadeadores de uma dinâmica que insere o pensamento cultural dentro da lógica comunicacional sem confundi-los, ao contrário, reforçando o entendimento de ambos.

O itinerário dessa fase da pesquisa é composto por considerações iniciais que apresentam como o campo da comunicação representa o ponto de partida para pensarmos as pesquisas em recepção. Os postulados britânicos a partir das principais obras de Hoggart (1973), Thompson (1987) e Williams (1969) compõem a segunda parte dessa discussão, que será sucedida pelas contribuições latino-americanas e brasileiras sobre mediações e recepção. Nossos pressupostos de pesquisa são os de que as contradições, incompletudes e incompreensões também fazem parte do percurso histórico dos estudos culturais, da abordagem das mediações e dos estudos de recepção.

Contudo, cremos que o progresso alcançado com estes enlaces não se devam perder por modismos, pois têm que ser considerados como modo de se pensar o processo comunicacional que traz importantes contribuições para o seu entendimento e para a construção de um campo que ainda parece surfar em ondas quase sempre incertas e dependentes das marés de construção epistemológica que sobem e descem de acordo com a ação do espaço e do tempo, sempre ressignificadas pelo homem.

3.1 Comunicação e cultura: marcas transversais e interdisciplinares

Estudar perspectivas de defesa de um campo da comunicação nos motivou a extrair dessas, nossas crenças sobre a importância dos estudos culturais para as pesquisas de recepção desenvolvidas por nós atualmente. França (2001) esclarece que impreterivelmente os estudos sobre teorias da comunicação iniciam-se com a Escola Americana, na década de 30 do século XX, atenta para as análises das funções e dos efeitos dos meios de comunicação de massa. A Escola de Frankfurt tem destaque a partir de sua Teoria Crítica pujante entre as décadas de 30 e 60, enfatizando suas contribuições comunicacionais a partir de reflexões sobre a Indústria Cultural. A Escola de Chicago, o Interacionismo Simbólico e a Escola Francesa (Roland Barthes e Edgar Morin), bem como a Semiologia e Cultura de Umberto Eco também são citados diacronicamente pela autora como o fio condutor central das Teorias de Comunicação. Destarte, ao chegarmos à década de 70 do século XX, em que discorreremos sobre os estudos culturais britânicos e latino-americanos, encontramos o foco epistemológico de nossa pesquisa.

Todavia, chama atenção sua revisão a partir da insuficiência do modelo clássico (emissor – receptor) e sua orientação para o entendimento de comunicação como processo de troca, partilha e interação:

Em suma, a comunicação compreende um processo de produção e compartilhamento de sentidos entre sujeitos interlocutores, realizado através de uma materialidade simbólica (da produção de discursos) e inserido em determinado contexto sobre o qual atua e do qual recebe os reflexos. (FRANÇA, 2001, p. 15).

Nesse contexto, comunicação deve privilegiar os interlocutores, atribuindo-lhes papéis, inserindo-os no processo de produção e interpretação de sentidos, identificação dos discursos e apreensão das práticas discursivas dentro de um processo dinâmico, vivo e interativo em que seus partícipes constroem e são construídos socialmente.

E para compreender as marcas transversais e interdisciplinares que entrecruzam a relação entre comunicação e cultura, é preciso atentarmos para algumas possibilidades de entendimento a respeito do que é cultura.

Encontramos, em Cucho (1999), perspectiva sobre o surgimento do conceito de cultura e suas implicações socio-históricas. Para isso, credita ao antropólogo britânico Edward Burnett Tylor uma das primeiras definições formais, em que, tomada sob a égide etnológica e de prisma amplo, cultura é um complexo que abarca conhecimento, crenças, arte, moral, direito, costume e outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto ser social.

As abordagens teóricas que procuram apresentar o conceito de cultura são inúmeras e complexas, pois, como introduz Eagleton (2005), sua amplitude e concomitante especificidade reforçam seu espectro inconsciente e irracional, o que obscurece a compreensão das suas significações, dos sentidos e dos valores que historicamente foram atribuídos à palavra cultura. Vejamos a abordagem do crítico literário contemporâneo quanto a este pensamento:

Incapaz, de certo modo, de dizer uma coisa sem dizer qualquer coisa, a cultura não diz o que quer que seja, eloquente ao ponto extremo de ser muda. Ao cultivar toda a possibilidade até o seu limite, arrisca a deixar-nos com os músculos entorpecidos, imobilizados, tal é o efeito paralisante da ironia romântica. (EAGLETON, 2005, p. 33).

Todavia, à procura de uma objetividade interpretativa, enveredamos pelas considerações desse filósofo britânico que aborda três sentidos modernos de cultura: 1) como civilidade; 2) como modo de vida característico; e 3) como especialização às artes. Nesse contexto, é o segundo sentido que guiará nossa abordagem conceitual para entendermos a relação entre cultura e comunicação e seus desdobramentos.

Eagleton (2005, p. 14) conceitua cultura da seguinte forma:

A ideia de cultura, então, significa uma dupla recusa: do determinismo orgânico, por um lado, e da autonomia do espírito, por outro. É uma rejeição tanto do naturalismo como do idealismo, insistindo, contra o primeiro, que existe algo na natureza que a excede e a anula, e, contra o idealismo, que mesmo o mais nobre agir humano tem suas raízes humildes em nossa biologia e no ambiente natural.

Nessa atmosfera conceitual, observamos uma identificação marxista de Terry Eagleton (2005) e sua filiação aos estudos culturais, principalmente às ideias de Raymond Williams que propõe reaproximação dos sentidos de cultura uma vez fragmentados, numa religação estético-antropológica que privilegia a diversidade de culturas, entrelaçadas pelo pensamento dialético. Essa lógica de pensamento é matricial para nós, pois a teoria pós-moderna traz um sentido popular à cultura, fortalecendo a alteridade e incorporando a cultura como um nível dominante da vida social.

O reforço dessa perspectiva está no fato de que a cultura de um grupo ou sociedade é o conjunto de crenças, costumes, ideias e valores, bem como, os artefatos, objetos e instrumentos materiais, que são adquiridos pelos indivíduos enquanto membros de um grupo ou sociedade:

Cultura é o padrão de significados incorporados nas formas simbólicas, que inclui ações, manifestações verbais e objetos significativos de vários tipos, em virtude dos quais os indivíduos comunicam-se entre si e partilham suas experiências, concepções e crenças. (THOMPSON, 2002, p. 176).

Essa também é a nossa defesa. A de que cultura pode ser vinculada a uma comunidade desenvolvida técnica e economicamente, pode representar formas de vida social mais rústicas

e primitivas, mas, sobretudo, e próximo ao que pensa Geertz (1989), deve ser pensada como sistema simbólico, claramente possível pelo isolamento histórico de grupos humanos, que expressa as relações próprias da comunidade, passando por gerações, até caracterizar-se por um sistema integrado de ações conjuntas, identificadas por sua ideologia, crenças, expressões, formas de ser e estar.

Filiamo-nos a Eagleton (2005) e Thompson (2002) na crença de que não existem seres ou indivíduos não culturais, pois estes são produtores de cultura. A identificação com um ser cultural é apenas admitir que a condição humana é sempre encarnada em alguma modalidade cultural específica. Essa defesa é alicerçada no percurso histórico contemporâneo e apresenta uma coerência factual, a exemplo, observamos que as situações de miséria e exploração em diferentes partes do planeta apresentam distintas formas culturais.

Para Bendassolli (2009), é historicamente perceptível que a cultura dominante, letrada, escolástica e fabril foi a que mais se expandiu, todavia muitos preceitos coloniais e aristocráticos da religião católica deram lugar a culturas populares como as sertanejas, ao Carnaval, aos Afoxés, promovendo novas manifestações, mas também podendo ser entendidas como um fenômeno da ressignificação, onde a cultura dominante é absorvida e decodificada pela cultura dominada, de tal modo que, nesta última, já não fica da cultura superior nada a não ser, talvez, o desejo que têm os dominados de apreender os dons e os poderes dos seus patrões.

Esse prisma é fortalecido pelos ditos de Sodré (1988, p. 74):

[...] a cultura é um suposto foco de verdade universal e substitui o poder teológico como guardião dos regimes de veridção e de desenvolvimento da personalidade individual. Essa substituição se assenta em relações sociais definidas por critérios de autonomia profissional, que se fazem acompanhar de normas delimitadoras [...]

Historicamente incrustada no verso cultural do mundo, temos o que Bosi (1992) chama de cultura popular: aquela que é caracterizada como a cultura das massas e para as massas, que, contudo, é institucionalizada, ou pelo estado ou pela iniciativa privada, organizações modernas e complexas que administram a produção e a circulação de bens simbólicos. Todavia, o que chama atenção e nos importa nessa fase são os fenômenos simbólicos que nascem do imaginário do povo, estruturados de diversas formas, indo do rito quilombola da Comunidade Mimbó (Amarante-PI) ao Bumba-meu-Boi (patrimônio folclórico maranhense).

Ao privilegiar esse entendimento de cultura, pensamos também perceber a interdisciplinaridade existente entre essa e os estudos comunicacionais, pois o ser humano é produtor de cultura e a produz por processos comunicacionais, como apresentamos no escopo

de nossa investigação. Daí, percebemos a transversalidade existente entre os aportes culturais e os comunicacionais, que se integram constantemente, numa semiose produtora de sentidos.

O imbricamento entre comunicação e cultura torna-se, nesse contexto, a linearidade de nossa pesquisa, direcionada a partir dos estudos culturais, britânicos e latino-americanos, que têm seus postulados relacionados a um forte populismo cultural. Por isso, é que Kellner (2001) acredita que cultura popular é algo relativamente autônomo e proveniente da classe trabalhadora, que é do povo. Ainda, Kellner (2001, p. 51, grifos do autor) apresenta o que para nós deve ser considerado como conceito adequado ao que nos prostramos a discutir:

O discurso do **popular** também foi utilizado por muito tempo na América Latina e em outros lugares, para descrever a arte produzida pelo povo e para ao povo, como esfera oposta à cultura dominante ou hegemônica, que é muitas vezes uma cultura colonialista, imposta de cima para baixo. Portanto, na América Latina e em outros lugares, a expressão **forças populares** indica os grupos que lutam contra a dominação e a opressão, enquanto **cultura popular** indica a cultura do povo, feita pelo povo e para ao povo, no sentido de que o povo produz essa cultura e participa das práticas culturais que articulam suas experiências e aspirações.

Neste momento, devemos realizar um recorte para privilegiar nosso lugar de defesa contributiva, por isso, esclarecemos que as abordagens comunicacionais que privilegiam os estudos culturais tiveram sua inauguração seminal no desejo de se ter um olhar diverso para a cultura popular, questionando os postulados de submissão e inércia do receptor quanto à audiência dos meios massivos. Designaram um lugar político à cultura, que passou a ser dotada de força comunicacional capaz de instaurar novos lugares para compreender a significação simbólica.

Entendemos que a cultura está fora, mas também dentro dos meios de comunicação, que, dentre outras coisas, veiculam culturas tanto hegemônicas quanto subalternas (alternativas), participando das intensas trocas de sentidos entre os meios e a audiência, que, antes pensada vir somente de um dos polos (meios), entendemos, hoje, que é negociada, pois provém, também, das mediações utilizadas na recepção. E esse entendimento foi o norte de nossa defesa no desenvolvimento deste estudo (DALMONTE, 2002; ESCOSTEGUY, 2010; HALL, 2009; JACKS, 1994; MARTÍN-BARBERO, 2001; MARTINO, 2012; OROZCO GÓMEZ, 2000; SOUSA, 1995).

Os *Cultural Studies* são originariamente britânicos, mas, devido a fortes características interdisciplinares e sua aplicação em diferentes contextos mundiais, também assumem características específicas distintas, como é o caso da América Latina e do Brasil. Todavia esse fator territorializante parece secundário do ponto de vista da diversidade, pois, ao perceber contribuições de aportes teóricos marxistas, neomarxistas, estruturalistas, pós-estruturalistas,

da psicanálise e do pós-modernismo, terminamos por vislumbrar uma produção de conhecimento a partir de diferentes matizes que, numa espécie de simbiose mutualística, contribuem para o desenvolvimento de um pensamento onde a cultura assume papel destacado.

Para White (1998), o embrião dessas discussões e construções teóricas deu-se a partir do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS), fundado em Birmingham, no ano de 1964, com as contribuições de Edward Palmer Thompson, Raymond Williams e Richard Hoggart, que problematizaram atitudes de contestação, subversão e transformação das classes trabalhadoras frente às leituras dominantes e codificadas da mídia. Todavia foi Stuart Hall quem enfrentou mais diretamente a necessidade de se instaurar uma explicação intelectual aceitável para a assertiva de que, apesar da produção de uma cultura antagônica, essa ainda permanece impotente na conformação de uma cultura dominante. Ainda, protagonizou discussões importantíssimas sobre interpretação de audiências ativas, em que acreditava que as mensagens recebidas são muito mais polissêmicas e abertas a várias interpretações do que se tinha suposto até então, isso fazendo com que diferentes grupos culturais desenvolvessem diferentes conjuntos de códigos e discursos de interpretação da cultura de massa.

3.2 “*Cultural Studies*”: De Hoggart a Hall

As produções britânicas foram alicerçantes para significativa parte dos constructos latino-americanos no campo comunicacional, pois protagonizaram a virada de interesse dos meios para as mediações. Thompson (1987) e Williams (1969) influenciaram sobremaneira Canclini (2001), Martín-Barbero (2009) e Orozco Gómez (2000). No Brasil, percebemos que Ana Carolina Escosteguy (2010), Antonio Fausto Neto (2010) e Nilda Jacks (1994) alicerçam essas obras em fundamentos culturalistas que trazem nos estudos culturais sua base teórico-metodológica.

Citar a produção *The uses of literacy: aspects of working-class life*, de Richard Hoggart (1957), é quase como uma prece para ilustrar embrionariamente os *Cultural Studies*, pois nela percebemos uma análise da influência da mídia nos processos educacionais formais e não formais, e sua relação com uma percepção pública de cultura que acontecia em todo o Reino Unido. Observar um percurso que levaria a uma cultura de massa, imposta verticalmente, criticá-la e ainda defender uma cultura popular e sua autoavaliação foram suas principais contribuições para nova teoria cultural. A obra de Hoggart ascende a partir do lançamento de desafios difíceis como o de estudar a cultura popular, principalmente a partir de pressupostos de contribuição para a aprendizagem e formação de criticidade, contrariando a unicidade

cultural definida elitistamente (DALMONTE, 2002; ESCOSTEGUY, 2010; MARTINO, 2012).

Martino (2012, p. 242, grifo do autor) remete ao que os estudos de recepção de hoje têm na sua dianteira:

Aos olhos de Hoggart, o espectador é também um trabalhador, tem amigos, conversa com outras pessoas, tem uma família, e esse contexto interfere no uso que ele faz da mensagem da mídia. A mídia era discutida, pensada e ao mesmo negada pelo leitor: seu poder se diluía na articulação com a vida cotidiana do receptor, era **parte** desse cotidiano, mas não o dominava.

De única e exclusiva necessidade demarcatória de um período cronologicamente anterior, mas também coincidente, na década de 30 do século XX, a Escola de Frankfurt marca oposição conceitual importante para entender a que os estudos culturais britânicos não se filiam. Assim, observamos teoricamente a negação da transformação da cultura como mercadoria e da difusão da ideologia pelos meios de reprodução técnica, ou seja, os estudos culturais não corroboram uma concepção de cultura como mera estratégia de dominação. Daí, podemos reforçar essa dualidade no que diz Maigret (2010, p. 225), e em tempo, indicar a configuração acadêmica mais aceita para o momento mais importante da constituição dessa corrente de pensamento.

As análises de Hoggart se combinam com as de Edward P. Thompson, historiador britânico que se opõe à visão sinistra do proletariado veiculada pelo marxismo de seu tempo, sobretudo com as de Raymond Williams, saído como ele do mundo operário e fino crítico da teoria marxista da cultura. Surgem então uma constelação que torna possível uma reflexão distanciada da teoria da Escola de Frankfurt, mas reivindicando o pertencimento a uma nova esquerda. Hoggart funda em 1964 o Centre for Contemporary Cultural Studies, epônimo da corrente de pesquisa que se desenvolve em Birmingham em torno desta ambição.

Mesmo num momento de percepções iniciantes, cremos poder identificar os *Cultural Studies* a partir da sua capacidade de enaltecer o popular por suas múltiplas leituras, por uma transgressão disciplinar que inaugura novas visadas metodológicas e por estudos de mídia com singularidades notáveis. Essa conformação pode ser notada nas ideias de Richard Hoggart (1957), também inglês, professor de Stuart Hall (2009), que defende a cultura como lugar de produção de sentidos.

A desconstrução da dualidade em que cultura e civilização se prostraram. Alta e baixa cultura, erudito e popular agora passaram a ceder espaços para diferentes identidade culturais, de maneira ampliada, sendo uma designação geral para a extensão das práticas humanas. Antonio Gramsci, segundo Martín-Barbero (2001, p. 116), foi “O caminho que levou as ciências sociais críticas a interessarem-se pela cultura, e particularmente pela cultura popular,

passa em boa parte por Gramsci.” Ainda, segundo o colombiano, as influências que Gramsci provocou em Hoggart e Williams são demasiado importantes e inegáveis.

Monasta (2010, p. 20, grifos do autor), ao apresentar as ideias de Gramsci nos campos da educação e cultura, afirma:

A mensagem central de Gramsci é que a organização da cultura é **organicamente** ligada ao poder dominante. Os intelectuais não podem ser definidos pelo trabalho que fazem, mas pelo papel que desempenham na sociedade; essa função, de forma mais ou menos consciente, é sempre a função de **liderar** técnica e politicamente um grupo dominante, quer outro grupo que aspire uma posição de dominação.

Devemos realçar que as relações competentes de ligação entre os estudos culturais britânicos e os estudos de culturais e de recepção latino-americanos deram-se em função do ideário gramsciano, numa abordagem sobre hegemonia, que privilegiou os imbricamentos entre cultura e relações de poder (ESCOSTEGUY, 2010).

Em síntese, observamos que o legado dos trabalhos do CCCS relaciona-se com a assertiva de que os estudos culturais permitem a combinação da pesquisa textual com a social na medida em que recuperam a acepção estruturalista sobre a relativa autonomia das formas culturais, situando-as num contexto de forças diversas, bem como do culturalismo, o valor da experiência dos sujeitos para a mudança social. Assim, a pesquisa de comunicação não é a que focaliza estritamente os meios, mas a que se dá no espaço de um circuito composto pela produção – circulação – consumo da cultura midiática. Inicialmente, os estudos culturais contemplavam apenas a mensagem ou os discursos (os meios), e somente após a década de 80 do século XX é que os leitores/receptores passaram a ser estudados empiricamente.

Em 1950, Edward Palmer Thompson, Raymond Williams e Richard Hoggart inauguraram pesquisas relacionadas a estudos culturais que vieram a ser fortificadas com o CCCS, e, posteriormente, houve a incorporação de Stuart Hall ao grupo de pesquisadores. A valorização dos sujeitos enquanto partícipes ativos de mudanças sociais é uma das defesas dessa corrente de pensamento, pois operam numa linearidade racional de que a produção do sentido é pressuposto dessas mudanças. Assim, a produção, circulação e consumo da cultura midiática, numa visada de relações entre práticas simbólicas e estruturas de poder, tornam-se o foco dos estudos culturais (ESCOSTEGUY; JACKS, 2005, p. 39).

Néstor García Canclini, apesar de usar outra ordem argumentativa, defende o estudo social dos sujeitos com enlaces étnicos, sexuais e de consumo, suas negociações com o poder e as instituições, seus deslocamentos e recomposições identitárias. Também, evidenciamos, nas considerações de Canclini (2001, p. 27-29), o papel dos estudos culturais no campo da comunicação, quando o autor diz que é preciso:

Deixar de conceber os estudos culturais apenas como uma análise hermenêutica e passar a concebê-los como um trabalho científico que combina a significação e os fatos, os discursos e suas raízes empíricas. [...] construir uma racionalidade que possa entender as razões de cada um e a estrutura dos conflitos e das negociações. [...] Os estudos culturais, entendidos como estudos científicos, podem ser essa forma de renunciar à parcialidade do próprio ponto de vista para reivindicá-lo como sujeito não delirante da ação política.

Corroborando tudo dito acima, reforçamos o dito de Ronsini (2010, p. 11):

A ênfase da recepção reside na análise da constituição do cultural pelas mediações comunicativas. As mediações que atravessam a relação dos receptores com os meios não existem fora da relação com os meios: classes sociais, gênero, etnia, família, escola, grupos de amigos, indivíduos estão sendo modelados pela cultura da mídia. As mediações comunicativas na recepção são apreendidas através da análise dos textos midiáticos relevantes no cotidiano do receptor, abrangendo o exame do texto e dos usos, da sua circulação no espaço/tempo do receptor e da conformação deste espaço/tempo.

A defesa por um enlace cultural com o aporte teórico-metodológico da pesquisa de recepção notadamente é por conta de que o engendramento cultural relaciona-se com as representações de mundo, de sociedade, do eu, que a mídia e outras maquinarias produzem e colocam em circulação. Dessa forma, as visões de sociedade e os valores adquiridos no ver e no conhecer promovem evidência da problematização dos artefatos de comunicação e informação na vida contemporânea, com efeitos na política cultural que ultrapassam e/ou produzem as barreiras de classe, gênero sexual, modo de vida, etnia e tantas outras.

Stuart Hall inaugurou, em 1973, o *encoding/decoding model* como ponto de partida para a mudança do foco do texto para o leitor. Nesse modelo, a codificação dá-se no processo de produção e a decodificação no consumo/recepção, onde percebemos o uso de estratégias de leitura/recepção por parte dos leitores, que podem ser: a) dominante: o sentido da mensagem é decodificado segundo os objetivos da produção; b) oposicional: o receptor entende a proposta dominante, mas interpreta de maneira alternativa, com outra visão de mundo; e c) negociada: o sentido da mensagem entra em negociação, sendo um misto de lógicas contraditórias, com valores dominantes e de refutação (ESCOSTEGUY; JACKS, 2005; MAIGRET, 2010).

Hall (1997) trata a cultura de maneira centralizada, um componente de todos os aspectos da vida social contemporânea. Seu fundamento está nas práticas de significação que passam por uma perspectiva interpretativa, organizacional e reguladora da conduta humana, tendo alcances interdisciplinares na organização social. A centralidade da cultura desencadeada por Stuart Hall está na sua relação com as tendências globalizantes e a vida doméstica, local, devendo ser esta tratada de forma protagonizada.

Apesar de todas as mudanças ocorridas na Europa em relação ao contexto econômico e político durante os anos 80 e 90, que terminaram por possibilitar emergência das subculturas e culturas populares, as considerações sobre identidade descentrada pela globalização, a descentralização dos estudos culturais do Reino Unido para outros centros, o deslocamento da análise dos meios para as audiências, os primeiros estudos etnográficos e o contexto feminista que apontou paralelamente junto a essas discussões, optamos por discorrer tão logo sobre este contexto na América Latina, objetivando também realçar suas contribuições.

3.3 Comunicação e recepção: considerações latino-americanas e brasileiras

O interesse de nosso estudo no campo da comunicação se justifica pela percepção de que recentemente os estudos de recepção ganharam maior importância, principalmente pela negação da passividade do receptor frente aos meios de comunicação. Entendemos, agora, que os indivíduos são capazes de realizar leituras plurais e diferenciadas das mensagens que chegam até ele, quer sejam midiáticas, quer por outros meios. Isso se dá pela necessidade de convergência dos sentidos às suas experiências de vida – à sua cultura (HALL, 2006).

Ao se tratar de estudos de recepção, enquanto eixo teórico em construção, é mister evidenciar a abordagem dos estudos culturais e da análise das audiências que inauguraram a lógica de mudança do entendimento de uma mídia (produtor) ativa, para uma audiência (recepção) ativa, inclusive como produtora de sentidos e construtora das subjetividades de significados. Nesse aspecto, ancoramos nosso entendimento em Orozco Gómez (2000, p.57, tradução nossa):

[...] O processo de comunicação ocorre dentro de uma cultura e é muito mais amplo do que a interação meio-audiência ou um grupo de receptores com um determinado meio ou uma mensagem; mas entende-se que essa interação é parte de uma forma cultural [...] Este último modelo, o da análise de audiências, entende que o receptor é ativo e assume que qualquer análise dos meios não pode se dar fora da análise cultural.

Fortalecendo esse percurso, Antônio Fausto Neto (1995, p. 189) acredita que:

[...] o interesse voltado para pesquisas sobre o campo da recepção é um fenômeno relativamente recente, que está diretamente relacionado ao esgotamento dos modelos de inspiração de natureza instrumental positivista dirigidos para a produção e leitura dos fenômenos culturais e comunicacionais.

A base fundamental que move os estudos de recepção, levando-se em conta fatores culturais do indivíduo, é a associação desse como leitor participativo. Mas, afinal, quem é esse leitor? Zanchetta Júnior (2007) traz uma classificação pedagógica interessante para o entendimento conceitual que contém o receptor passivo, o receptor um pouco menos passivo,

o receptor quase refém e o receptor participativo. Todavia, os postulados de Jesús Martín-Barbero (2001) são mais próximos do que pretendemos enumerar. Assim, o leitor participativo pode ser visualizado não apenas como um produtor das mensagens, pois este efetua permanente negociações de sentidos, norteando, inclusive o papel da mídia. Essas premissas afastam a ideia do autor da visão mediocêntrica europeia, opressora das culturas periféricas, de efeitos previsíveis e delimitável, para, agora, enxergar nova forma nas relações sociais, onde se configuram identidades culturais a partir da negociação de sentidos entre quem produz e quem recebe as mensagens midiáticas. O exemplo empírico mais marcante do autor é a análise do papel da televisão na América Latina, que cada vez mais deve ser lida a partir da dinâmica de seus gêneros e não com instrumental da cultura culta. Essa nova visão, que deu grande impulso aos estudos de recepção enquanto eixo teórico do campo da comunicação, vem sendo fortalecida na Europa, todavia cada vez mais na América Latina, como veremos a seguir.

A passagem do marxismo determinista para a defesa do marxismo gramsciano (hegemonia negociada) marcou sobremaneira o percurso dos estudos de recepção na América Latina, e, ainda, em 1980, já se notam algumas mudanças, renovadoras, nas teorias e metodologias do campo da comunicação, com fortes críticas e restrições às matizes até então em vigor. Assim, o privilégio agora passou a ser das relações de ancoragem entre comunicação e cultura, com enfoque nas experiências do homem (ESCOSTEGUY; JACKS, 2005).

Os estudos de recepção surgiram numa perspectiva de superação epistemológica das crenças da época emolduradas pela pesquisa dos efeitos, de usos e gratificações, estudos de crítica literária e estudos culturais, a partir de nova proposta metodológica de pesquisas interdisciplinares e multimetodológicas, procurando dar conta das crescentes e complexas demandas, bem como da crítica internacional nessa área. É nesse contexto que os estudos latino-americanos ganharam corpo e consideração científicos, a partir da consolidação das teorias das mediações e das hibridizações, privilegiando o contraditório, o multidimensional, em que as pessoas vivem sua cotidianidade e exploram suas experiências de vida.

Escosteguy e Jacks (2005) defendem que os estudos de recepção representam, nas últimas duas décadas, o principal ponto de desenvolvimento dos estudos culturais latino-americanos, que empiricamente vem contribuindo para a estruturação do campo da comunicação e tornando-se um eixo teórico de significativa importância na academia, sob a ótica dos estudos de comunicação e cultura.

Na América Latina, os estudos de recepção, majoritariamente, são de pesquisa empírica da audiência e, em especial, da televisão, que inicialmente difundia uma concepção reprodutivista de cultura, todavia, Jesús Martín-Barbero iniciou a perspectiva de uma análise

baseada no texto e no receptor, que, alicerçada pela obra *De los medios a las mediaciones*, de 1987, fincou a base contextualista dos estudos de recepção na América Latina. Nesse panorama, Guillermo Orozco Gómez (2000, p. 114, grifos do autor, tradução nossa) ilustra bem estas novas concepções:

A mediação, segundo Jesús Martín Barbero, é o lugar onde se **outorga o sentido** do processo de comunicação. No entanto, Barbero privilegia a **cultura** como grande **mediadora** de todo o processo de produção comunicativa. Um dos grandes méritos deste autor é ter **mudado o foco** da comunicação dos meios para recriar, explorar e aprofundá-la, não só através da mídia, mas também da cultura.

Esse momento apresenta a descoberta do ser humano como receptor que tem a capacidade de negociar, ressignificar, reinterpretar as mensagens recebidas, negando a ideia da lógica focal dos meios e a ela resistindo. Um marco nesse processo é a formatação do mapa das mediações que traz os modos de produção do público que agenciam formas hegemônicas de comunicação coletiva.

Nesse momento, torna-se esclarecedor o que Martín-Barbero (2001, p. 289-290, grifos do autor) diz:

Por muito tempo a verdade cultural dos países latino-americanos importou menos do que as seguranças teóricas. E assim estivemos convencidos de que a comunicação nos deveria apresentar **uma** teoria – sociológica, semiótica ou informacional – porque só a partir dela seria possível demarcar o campo de interesses e precisar a especificidade de seus objetos. Entretanto, alguma coisa na realidade se mexeu com tanta força que provocou uma certa confusão, com a derrubada das fronteiras que delimitavam geograficamente o terreno e nos asseguravam psicologicamente. Apagado o desenho do **objeto próprio** ficamos à mercê das intempéries do momento. Mas agora não estamos mais sozinhos: pelo caminho já encontramos pessoas que, sem falar de **comunicação**, não deixam de questioná-la, trabalhá-la, produzi-la: gente das artes e da política, da arquitetura e da antropologia. Foi necessário perder o **objeto** para que encontrássemos o caminho do movimento social na comunicação, a comunicação em processo.

O autor ressalta os países latino-americanos pioneiros nos estudos de recepção em comunicação, bem como que a recepção não é apenas uma etapa do processo de comunicação. Trata-se de nova perspectiva que abarca possibilidades de repensar, rever e reinventar os estudos e as pesquisas em comunicação. Sendo um ponto de chegada daquilo que já foi concluído. Esses estudos contrapõem totalmente as defesas condutistas e iluministas de privilégio dos meios.

Como contribuição histórico-metodológica à pesquisa, é importante evidenciar, apesar de não ser necessário ao nosso raciocínio o seu aprofundamento neste momento, algumas contribuições teóricas aos estudos das mediações, como as anotações de Néstor García Canclini ao tratar do consumo cultural (ESCOSTEGUY; JACKS, 2005, p. 57), trazendo o conjunto de

processos socioculturais nos quais se realiza a apropriação e os usos dos produtos; de Jorge González ao tratar das frentes culturais (p. 61), evidenciando a relação da cultura de massa e popular com seus públicos; do CENECA (*Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística*), tratando da recepção ativa (p. 63), ou seja, da crescente influência de interesses comerciais na televisão chilena e da educação para a recepção; de Jesús Martín-Barbero, tratando o uso social dos meios (p. 65); e de Guillermo Orozco Gómez, tratando o modelo das multimediasções (p. 69), da teoria da estruturação de Antony Giddens, cuja audiência é composta por sujeitos condicionados individual e coletivamente, formam o mapa de principais e significativas intervenções acadêmicas do estudo da recepção na América Latina. É preciso ressaltar que esse conceito de estruturação foi inicialmente usado pelo norte americano James Lull que utiliza esta teoria como instrumento analítico para explorar as interações entre os contextos macro e micro nos processos de recepção. Posteriormente, Orozco Gómez (1994) passou a considerar estes níveis como fontes de mediação.

Para tratar de estudos de recepção e as suas relações com a cultura, os traços hegemônicos midiáticos e o novo entendimento mediático na composição dessas relações, é essencial o acompanhamento das ideias de Jesús Martín-Barbero e Néstor García Canclini, que, nas últimas décadas, reposicionaram o foco do campo da comunicação para a importância acadêmica devida aos estudos de recepção.

Como objeto de análise e/ou *locus* empírico, as observações e assertivas dos estudiosos mencionados são formuladas a partir da recepção televisiva, especificamente, na América Latina, sob a ótica do enfoque da vinculação entre cultura e comunicação no cotidiano, e, desde já, negando a existência de dispositivos midiáticos das indústrias culturais totalmente hegemônicos que manipulam, conduzem e oprimem receptores ingênuos. Ao contrário, as mediações e as considerações culturais surgem neste contexto, a partir de Martín-Barbero (2001), para contrapor a onipotência da mídia na formação de atitudes, sobrepondo totalmente a recepção, sem levar em conta outros fatores mediáticos.

Esse entendimento consegue deslocar a relação direta de comunicação da produção de cultura para a de mediações culturais, que dão conta de novas formas de vida social, consegue ressignificar a figura do ser passivo frente aos meios massivos para a impassividade, para a pluralidade das audiências, que sacramenta a recepção como o *locus* da produção de sentidos, negociados a partir de um panorama cultural do emissor e do receptor.

Evidenciamos, nas considerações de Canclini (2001, p. 27), o papel dos estudos culturais no campo da comunicação, quando o autor diz que é preciso:

Deixar de conceber os estudos culturais apenas como uma análise hermenêutica e passar a concebê-los como um trabalho científico que combina a significação e os fatos, os discursos e suas raízes empíricas. [...] construir uma racionalidade que possa entender as razões de cada um e a estrutura dos conflitos e das negociações. [...] Os estudos culturais, entendidos como estudos científicos, podem ser essa forma de renunciar à parcialidade do próprio ponto de vista para reivindicá-lo como sujeito não delirante da ação política.

As considerações sobre a importância da cultura no campo da comunicação residem no premente entendimento do conflito, das divergências e da diferença interpretativa que acontece no processo comunicacional. Ou seja, com a crença de que os sentidos produzidos são negociados, por conseguinte, a absorção da ideia de que a comunicação também é um processo de negociação tornou-se necessária. A queda da imagem de um produtor que aplica uma agulha hipodérmica em receptores/depósitos proporcionou o vislumbre de um novo processo: um processo que envolve experiências de vida, bem como as competências comunicativas de quem deles faz parte.

E nesse contexto de novos entendimentos que a relação entre comunicação, cultura e os estudos de recepção recebe uma contribuição significativa e significante, a de Ondina Fachel Leal (1995, p. 114, grifo da autora), quando em seu texto: *Etnografia de audiência: uma discussão metodológica*, diz que a recepção é:

[...] o lugar privilegiado de negociação e de estruturação do próprio significado. Quer dizer, não é a mensagem em si, não é ela que vai encerrar todo o símbolo, pois o símbolo só existe enquanto tal, ou em sua totalidade, como um processo interativo, em seu momento de decodificação, isto é, **comunicando**.

Leal (1995) acredita que as mediações são responsáveis pelos posicionamentos dos receptores diante dos símbolos produzidos, as leituras não são homogêneas, pois existem variações de interesse e de produção de sentidos diante de um mesmo símbolo, pois o receptor é sempre ativo, vivo e, ao assistir à TV, sempre utilizará processos de mediação.

Brittos (1999) defende a necessidade de haver deslocamentos conceituais quanto à questão das mediações, das ideias de hegemonia, poder e perspectiva histórica. O autor reforça o que foi tratado por Escosteguy e Jacks (2005), quanto ao conceito gramsciano de hegemonia, que para ambos é um ponto de partida no entendimento de que o sentido não é imposto, mas negociado. “A partir desse conceito há uma evolução para a posição que hoje mobiliza um elevado número de pesquisadores latino-americanos, de que a cultura produzida pelas indústrias midiáticas também é um fórum de apropriação das aspirações populares.” (BRITTOS. 1999, p. 5).

Brittos (1999) diz que a valorização dos estudos de recepção se deve ao fato de que agora é entendido que a incorporação dos valores culturais populares na produção midiática de

massa é essencial e necessária, e as ideias gramscianas (reconhecimento de interesses comuns das classes hegemônicas e subalternas que se relacionam a partir da produção de sentidos, sedução, poder e cumplicidade e não mais por imposição dos fortes aos oprimidos) defendidas por Jesús Martín-Barbero são parte importante do reposicionamento dos estudos de comunicação para o século XXI. Ainda, que cultura e cotidiano são locais onde a hegemonia é perceptível, e hoje, ela tem como principal característica a assimilação/adequação à diversidade cultural. Percebemos que o local, o nacional, o popular, o alternativo, o underground e outras denominações são objeto de incorporação e da procura hegemônica que se consolida na identificação do consumidor com os diversos produtos industriais.

Assim, conclui Brittos (1999, p. 6):

No jogo das mediações, cria-se e recria-se a hegemonia cultural. Isto porque o conceito de hegemonia prevê resistências, admitindo acertos e desacertos típicos do processo de recepção. Sendo assim, hegemonia é um conceito que, no seu interior, já prevê o receptor como ativo. Do contrário, não admitiria a possibilidade de resistência do receptor e, portanto, a necessidade de seduzi-lo. É por este motivo que a proposta de hegemonia não confere poderes exclusivos à classe dominante. [...] Ao mesmo tempo, a concepção de hegemonia deve ser pensada como expressão de relações de poder, onde a classe hegemônica dirige a sociedade. Mas a sobreposição não é total. Como a hegemonia prevê a necessidade de reunião de elementos para atingir o consenso do consumidor, é um conceito que, implicitamente, traz um caráter de negociação, permitindo sua associação à ideia das mediações. A adesão à cultura hegemônica não é automática, precisa ser ativada, num jogo que passa, necessariamente, pelas mediações.

Este entendimento de verticalidade também é defendido por Canclini (2001, p. 255), que afirma reconhecer entre o produtor e o receptor várias mediações e ilustra este raciocínio numa passagem que discute as relações de poder entre opressores e oprimidos:

A partir das contribuições de Michel Foucault, e também de estudos empíricos, deixou-se de perceber o poder como apenas uma ação dominadora exercida verticalmente sobre os dominados e passou-se a considerá-lo como uma prática descentrada e multideterminada das relações políticas, cujos conflitos e assimetrias são moderados através de compromissos entre os atores colocados em posições desiguais.

Ainda, como potencialização de nossa discussão e arremate dessa temática, também corroboramos o pensamento de White (1998, p. 72):

[...] só compreenderemos hegemonia e liberdade nos processos dos meios de comunicação se colocarmos lado a lado a função política, as forças comerciais de mercado, os textos e as tradições culturais das quais fazem parte as tecnologias, as audiências e seu prazer, o nível microssocial do lar e o macrosocial do sistema social, bem como outros fatores num conjunto de inter-relações, todos revelando simultaneamente resistência e submissão, oposição e cumplicidade.

Brittos (1999) acredita que o relacionamento entre o receptor e os bens simbólicos produzidos precisa ser melhor examinado e apresentado, inclusive relacionando as mediações preponderantes envolvidas nos receptores ou grupos de receptores, fazendo-se perceber como isso compõe os hábitos e as atitudes cidadãs. Também, parece ser necessário dar conta dos processos produtivos, pois o poder do receptor não é ilimitado.

Já Sousa (1998), há mais de uma década, indicava que a busca de novos olhares para os estudos de recepção indicava limitações até então, especificamente no binômio teoria e prática, e vice-versa. Nessa linha argumentativa, carente de novos modos de se referenciar as práticas de recepção, engendram-se comunicação e técnica ou comunicação coletiva mediatizada, assim, as discussões sobre a temática da recepção mediática tornaram-se complexas e, por isso, as inserimos como objeto que justifica a busca de novos desafios e reelaborações.

Com o auxílio, principalmente, de Bernard Miége (1996) e Claire Belise (1992) nas discussões sobre pensamento comunicacional, Mauro Wilton Sousa (1998) entende que os modelos que sustentaram os estudos de recepção até a década de 90 do século XX já exauriram, precisam ser reinterpretados e compreendidos à luz de uma perspectiva de superação das posturas das correntes fundadoras, onde o destinatário destrona o emissor. Nesse contexto, notamos que a recepção vem sendo trabalhada como um conjunto de relações sociais e culturais mediadoras da comunicação como processo social ou atividade complexa de interpretação de produção de sentido e de prazer.

Por consenso entre os recentes estudiosos de recepção, parece ser a volta aos estudos culturais ingleses uma retomada necessária, pois essa perspectiva entrevê que um grupo social negocia sua recepção a partir de sua própria cultura, memória social e expectativas de recursos simbólicos, pois, segundo Martín-Barbero (2001), comunicação é questão de produção e não de reprodução.

Sousa (1999) lança mão de outras questões necessárias ao desenvolvimento de um eixo teórico mais consistente e menos limitante, que é a questão do sentimento de pertencimento. Nesta abordagem, seu interesse é apresentar que é possível compreender as práticas de recepção a produtos mediáticos como práticas também sustentadas no sentimento de pertencimento a espaços públicos. Primeiro, o pertencimento social através da comunicação mediatizada precisa ser politizado, pois hoje o público não é construído com interesses públicos nem tampouco consumido como público. Segundo, o pertencimento se realiza pelos conflitos, e a recepção participa dessa tensão por acontecer numa esfera pública onde se afloram as expressões sociais. Nesse contexto, o autor conclui:

[...] a sociedade dos media, em vez de um ideal de emancipação modelado pela autoconsciência completamente definida, conforme o perfeito conhecimento de quem sabe como estão as coisas [...] abre caminho a um ideal de emancipação que tem antes na sua base a oscilação, a pluralidade, e por fim o desgaste do próprio princípio da realidade... Viver neste mundo múltiplo significa fazer experiências de liberdade como oscilação contínua entre pertença e desenraizamento. (SOUSA, 1999, p. 28).

Nas últimas décadas, os estudos de audiência marginalizaram os aspectos informacionais, principalmente, a corrente dos usos e gratificações, bem como a passividade do receptor, ancorando-se nos estudos culturais com foco nas mediações culturais. Esse comportamento ensejou o mergulho e a aposta nas interações sociais, na negociação e nos usos privados dos meios (produtos). Todavia, com isso, lançou-se mão dos riscos que envolvem a possibilidade de dicotomização suave entre emissores e receptores. Segundo Orozco Gómez (2001), as mediações institucionais, por vezes, orientam, roteirizam, pelo poder formativo e instrucional, caminhos aos receptores. Isso é limitante e mantém a dicotomia outrora assinalada por Baccaga (1998), entre dois polos (produção e recepção), aparentemente distantes e analisados separadamente.

Por fim, encontramos, na defesa de Eliséo Verón (2004, p. 279, grifos do autor), o indicativo da construção sedimentar de um eixo teórico dos estudos de recepção, bem como o direcionamento dos desafios a enfrentar na busca de novas perspectivas.

Sabe-se que a prospectiva é um exercício perigoso. Limitemo-nos a constatar toda uma série de temas tornados centrais na evolução social atual, em um contexto em que os quadros identitários tradicionais estão em crise: que sentido atribuir hoje a identidade individual? Como está a relação com a família, com o dinheiro, a sexualidade, a empresa, a unidade nacional, a inovação tecnológica, o serviço público? Como estão as relações entre homens e mulheres, entre adultos e adolescentes, entre cultura francesa e as outras? Eis algumas questões que atravessam a sociocultura. As mídias **trabalham** essas questões incansavelmente, a palavra política não tem grande coisa a dizer sobre isso. Ora, é por intermédio desse **trabalho** que os contratos das mídias com seus **consumidores** se fazem e se desfazem hoje: esses são os desafios da recepção.

Essa atmosfera implica mudanças sociais que indicam a ressignificação de uma sociedade mediática para uma sociedade mediatizada, onde meios de comunicação gerem as representações sociais, todavia, essa gestão senão é possível apenas por meio da negociação e dos contratos entre produção e recepção. Dessa forma, Verón (2004) inaugura um novo modo de entrever as mediações, justamente com a noção de circulação, que dá conta da forma díspare como produção e audiência (reconhecimento) se relacionam, possibilitando uma dinâmica nos discursos que não produz modelos, não deixa marcas, mas, sim, se transforma com o tempo. E isto é que produz os novos desafios dos estudos de recepção, bem como oferece um campo fértil para a produção de novas convergências e deslocamentos na construção do eixo teórico da recepção e da própria comunicação.

O estudo de uma cultura popular a partir de um público-alvo que vivencia cotidianamente essa cultura ganha enorme relevância neste contexto de pesquisa, pois as interações, os sujeitos e, assim, os estudos de recepção possibilitam a percepção de que a mensagem dos meios está aberta a diferentes decodificações e a audiência é tratada como sendo ativa e produtora de sentidos. Todo o processo comunicacional sofre mudança por conta desses contextos, o que faz com que o olhar tenha que ser deslocado para a análise dos processos de consumo e de decodificação por parte da audiência. Martín-Barbero (2001, p. 13) diz: “[...] os estudos culturais legitimam o deslocamento que possibilita que a pesquisa caminhe dos meios para os atores sociais integrados em práticas sociais e culturais que os extrapolam. Este deslocamento constitui o eixo da vertente latino-americana das mediações”. É a partir desse contexto que surge um questionamento sobre as teorias dominantes na pesquisa latino-americana em comunicação. Destarte, a pesquisa de recepção deve ser nossa sandália de sola para dançar neste forró “arretado” da pesquisa científica.

A análise das formas culturais contemporâneas, os movimentos sociais, a problematização da dominação, a mudança de um paradigma centrado na ideologia, para um questionador da hegemonia e a discussão da identidade configuraram-se como o ponto de partida para a formulação de um pensamento latino-americano sobre cultura e comunicação (JACKS, 1994).

Os estudos culturais latino-americanos e os estudos de recepção imbricam-se numa espécie de reciprocidade conceitual característica. Para tanto, os últimos surgiram numa perspectiva de superação epistemológica das crenças da época emolduradas pela pesquisa dos efeitos, de usos e gratificações, estudos de crítica literária e estudos culturais, a partir de nova proposta metodológica de pesquisas interdisciplinares e de multimétodos, procurando dar conta das crescentes e complexas demandas, bem como da crítica internacional nessa área. É nesse contexto que os estudos latino-americanos ganham corpo e consideração científicos, a partir da consolidação das teorias das mediações e das hibridizações, privilegiando o contraditório, o multidimensional, em que as pessoas vivem sua cotidianidade e exploram suas experiências de vida. Nessa atmosfera, a Teoria da Mediações (Martín-Barbero), a Teoria das Multimédiações (Orozco Gómez) e a Teoria do Consumo Cultural (García Canclini) nos parecem ser as mais contributivas para o desenvolvimento empírico das pesquisas em recepção na América Latina e no Brasil (CANCLINI, 2001; MARTÍN-BARBERO, 2001; OROZCO GÓMEZ, 2000).

Todavia esses postulados nem sempre receberam adesão irrestrita no Brasil, assim, as observações de Ferguson e Golding (1997) sintetizadas por Polistchuk e Trinta (2003) revelam uma desconfiança na reificação das categorias sociais tanto impregnada na tríade literária

anteriormente citada. Os autores caracterizam-nas como antipolíticas de cunho populista, intransigente na defesa das práticas culturais ditas marginais e subalternas, isso para eles soa como uma forma de exercício político radical, de teoria ortodoxa e ingenuamente simples, pois se baseia apenas nas resistências populares e na autonomia do consumidor. Polistchuk e Trinta (2003, p. 155) também apresentam críticas ao modelo teórico-recepcional quando chamam atenção para a “arbitrariedade inerente ao julgamento que, por razões doutrinárias, atribui aos receptores”. Suas dúvidas são carregadas pela indagação: O poder da tecnologia e a mercantilização da cultura estarão ou não em medida de cercear a liberdade receptiva do destinatário? Inclusive orientando suas escolhas!

José Luiz Braga traz uma reflexão importante quando adota como perspectiva para delimitar o objeto do campo comunicação atentar para uma ordem de reflexão relacionada a possíveis confusões entre comunicação e cultura. Para Braga (2011, p. 67, grifo do autor):

Um exemplo dessa imersão do comunicacional no cultural são alguns trabalhos em torno das mediações, a partir de J.-M. Barbero. Ao passar dos meios às mediações, às vezes o que parece haver de propriamente comunicacional nas relações dos usuários parece se diluir no **cultural**.

Ainda, numa autocitação reforça seu posicionamento:

A percepção sobre mediações culturais nas quais está permeado e impregnado o receptor é uma contribuição preciosa para os estudos da área. Basta observar a alta frequência de referências a Barbero nos mais diversos estudos de recepção. Mas um risco eventual incorrido por alguns estudiosos da questão é o de dar exclusiva ênfase aos demais determinantes culturais (extra-mediáticos), quando o receptor é afirmado como fortemente amparado por estas inserções outras para simplesmente **resistir** aos produtos de massa. Pode ocorrer então um esquecimento de que, entre o receptor e o produto mediático ocorrem efetivamente interações. Deixar de lado o produto mediático e os ambientes mediatizados de comunicação, observando-se apenas ‘o lado receptor’ com suas defesas e permeações culturais outras, pode levar a perder de vista a importância de apreender e ampliar conhecimentos sobre o que ocorre de específico nas interações mediáticas (BRAGA, 2000, p. 5, grifos do autor).

Esse posicionamento de Braga (2012a) desemboca em sua defesa sobre dispositivos interacionais, realizada desde o ano de 2011 em que julga ser esses um lugar possível para se estudar os fenômenos comunicacionais, tornando possível um diálogo produtivo com a diversidade de enfoques e abordagens observáveis no campo comunicacional, ou seja, é lançado mão de um conceito novo que traz esses dispositivos como rede simbólica com manifestações de sentido na tentativa de comunicar-se. E para isso, na busca de um pensamento da comunicação como objeto, ele faz sua crítica aos *Cultural Studies* e à Teoria das Mediações e da Recepção. Signates (2012, p. 9) esclarece essa oposição exemplificando um problema insuperável, já elencado por Raymond Williams que é a “pressuposição da dicotomia dos

processos sem as quais ocorreria os fenômenos da mediação.” No entanto, o que mais nos importa como crítica a refletir é o seu posicionamento sobre a Teoria das Mediações:

Tal formulação ambígua, isto é, a intenção é de que mediação fosse ambos, conceito e categoria, ao mesmo tempo, acabou por conduzir a teorização a uma aparência de que tudo poderia ser considerado mediação. Em qualquer território onde houvesse uma movimentação simbólica seria viável surpreender mediações em funcionamento e, mais do que isso, seria, tal processualidade, ela própria, uma mediação. No excesso de aplicações, o conceito (ou a categoria) perdeu consistência descritiva, pois deixou de ser possível, a partir dos estudos feitos, descobrir o que é e o que não é mediação, nos processos comunicativos ou culturais em geral.[...] Além disso, e talvez por isso mesmo, os trabalhos feitos a partir da noção de mediação não lograram constituir uma nova teoria da comunicação, que viesse a substituir ou mesmo complementar as formulações ou correntes teóricas existentes, permanecendo como uma contribuição nos estudos de recepção. Representou, contudo, a nosso ver, uma importante aproximação da busca por conferir centralidade da comunicação aos estudos da área, na medida em que os processos comunicacionais – que, teoricamente, operam obrigatoriamente colocando mediações em funcionamento – ganharam centralidade como processos simbólicos em si. Nem sempre, contudo, é de comunicação que se trata, quando se fala de mediação. (SIGNATES, 2012, p. 12)

Percebemos, em nosso estudo exploratório, novo desafio dentro do campo comunicacional que envolve discussões dentro da teoria das mediações e dos estudos de recepção. É a noção de circulação, desenvolvida por Fausto Neto (2010) e reforçada por Braga (2012b).

O que se põe aqui como contribuição reflexiva é a noção de novo contexto em que a midiatização vem ganhando *status* de referência no processo comunicacional, principalmente por operar através de diversos mecanismos e atingindo diversas práticas sociais. Ao lado, temos um sistema de circulação interacional que ocorre após a recepção, na qual vem ganhando destaque nas análises epistemológicas, atualmente. Esse fluxo adiante é abastecido pela construção de novos produtos, comentários informais ou formais e até pela estimulação a debates polêmicos e análises polissêmicas. A exemplo, é o que podemos perceber na circulação que se manifesta nas redes sociais (BRAGA, 2012a).

Luiz Mauro Sá Martino (2012, p. 72) fortalece o direcionamento das pesquisas em questão, fazendo-nos perseverar teórico-metodologicamente no caminho apresentado:

A recepção é o lugar onde a comunicação efetivamente acontece. A recepção das minorias, as políticas de gênero, especialmente o feminismo, o impacto do fim do mundo colonial nos anos 1960, o surgimento das culturas do Terceiro Mundo como protagonistas, a posição entre capitalismo e comunismo ou, mais recentemente, a aparente hegemonia do capital, todas essas questões estão em jogo na perspectiva dos Estudos Culturais.

A partir dessas considerações condensadas pelo rigor metodológico, ressaltamos nossas convicções de que os estudos de recepção contribuirão de maneira profícua para o desenvolvimento de reflexões dentro do campo comunicacional e que as contribuições dos

Cultural Studies fortalecem o entendimento e a necessidade de estudarmos como se constituem os lugares de circulação de narrativas dentro dos processos de subjetivação, de problematizarmos as práticas culturais e seus processos formativos, inclusive do e no uso midiático, de alargarmos o sentido do texto, atribuindo-lhe som, imagem e produtos e ainda, tratando-o como texto cultural do mundo contemporâneo capaz de ultrapassar muitas barreiras conceituais, pois acreditamos que os estudos culturais são capazes de estudar a produção, a recepção, a estruturação das relações sociais e as definições de mundo e do nosso eu.

3.3.1 Recepção e Mediações

Os estudos de recepção convergem o foco de suas atenções na mediação, e a entendem como processo de interação entre meios e audiência, estruturando-o metodologicamente. De modo simplificado, podemos dizer que as mediações são os filtros por que passam quaisquer tipos de comunicação.

Martín-Barbero (2001) ajuda-nos a entender esse fenômeno, que se caracteriza como um espaço de relações conflituosas, de diferenças, que são sustentadas por anacronias, que conformam culturalmente o cotidiano. O autor ressignifica a defesa de Baccega (1998), acrescentando neste processo as mediações, das mais diferentes formas, incidentes sobre os mais diferentes receptores ou grupos desses que produzem sentidos. Assim, reúne-se com Orozco Gómez (2000) na assertiva de suas três premissas de recepção: 1) a recepção é interação; 2) a interação é mediada de múltiplas maneiras; e 3) a interação não se dá somente no momento de ver TV, possui um antes e um depois.

Nesta tentativa de apresentar os deslocamentos do estudo dos meios para o estudo das mediações, serve-nos de assento os postulados de Eliseu Verón que traz uma abordagem das dificuldades dos estudos dos efeitos junto à semiótica, acrescentando que uma mensagem nunca produz um só efeito, nem um efeito qualquer. Todavia, os estudos dos mesmos, por meio da interrogação das causas, não deixa naturalizar o signo:

Ler é fazer: é preciso pois, terminar com o procedimento tradicional que se limita a caracterizar o leitor **objetivamente**, isto é, **passivamente** em termos de CSP (Categorias socioprofissionais) ou de estilo de vida, sem jamais indagar-se sobre a questão de saber o que ele faz (ou não faz) quando lê: caso se chegue a responder essa questão, compreender-se-ão melhor as razões pelas quais se lê o que se lê. (VERÓN, 2004, p. 236, grifos do autor)

Metodologicamente, Martín-Barbero (2001, p.16) traçou um mapa das mediações, que propõe o relacionamento entre dois eixos, um diacrônico e um anacrônico.

Figura 1: Mapa das Mediações de Jesús Martín-Barbero.



Fonte: Martín-Barbero (2001, p.16)

Martín-Barbero (2001) alerta que a materialidade social e a expressividade cultural dos meios de comunicação compõem boa parte das mediações, ou seja, por materialidade social é o que podemos observar na reprodução dos significados sociais, realizada no cotidiano. A organização, a estruturação, a seleção e a apropriação dos sentidos por parte do produtor e do receptor é parte estrutural das mediações. Já a expressividade cultural é percebida na construção de identidades culturais, daí a importância tanto dos meios quanto das mediações, bem como da cultura quanto da comunicação.

O eixo diacrônico referido pelo colombiano trata-se daquele visualizado horizontalmente, que se caracteriza por ser histórico e de longa duração, onde estão incrustadas as mudanças na articulação entre os movimentos sociais e os discursos políticos. São as relações possíveis entre as matrizes culturais e os formatos industriais. Já o eixo anacrônico é aquele que se posta verticalmente, que é percebido nas relações entre as lógicas de produção e as competências de recepção. A partir dele, podemos pensar as mediações como os lugares que estão entre a produção e a recepção. Nesse sentido, a comunicação pensada sob a perspectiva das mediações deve levar em consideração o entendimento de que entre a produção e a recepção há um espaço em que a comunicação, a cultura e a política se dinamizam. Por meio desse eixo é que Martín-Barbero (2001) sugeriu três hipóteses de mediação que interferem e alteram a maneira como os receptores recebem os conteúdos midiáticos. São elas: a cotidianidade familiar, a temporalidade social e a competência cultural.

O cotidiano é o lugar de captação do real, é nele que nos relacionamos com nós mesmos, com os outros, com o tempo, com o espaço, enfim, é o *locus* da recepção, onde apresentamos nos conflitos, tensões, angústias, ânsias e alegrias, é o local de reprodução das relações sociais. A temporalidade social é a época específica de cada cotidiano do homem, é o que é mensurável, culturalmente cíclico, composto por unidades contáveis. Já a competência cultural é legado perpetuado por meio da educação formal, das características étnicas, de mestiçagens, de dialetos, de cultura regional, ou seja, da memória narrativa, gestual e auditiva, é toda uma identidade que gerou, com o passar dos tempos, valorização maior dos usos dos produtos e não mais do ter os produtos.

Chama-nos atenção especial nesses lugares a questão do cotidiano, pois as discussões em torno dele devem levar em consideração os meios massificados, outrora quistos hegemonizados, agora fazendo parte do processo de troca com a produção dos meios (sistemas de comunicação) onde sedução e cumplicidade vão e voltam num relacionamento entre produção e recepção que não cessa, não é uma mão única e nem há somente dominantes e dominados, há interdependência entre eles.

Esse mapeamento deu margem à percepção de novo lugar a ser considerado: o da cultura de massas, emoldurado pelas velhas culturas, agora ressignificadas num trilhar histórico mediado que deu o acesso das massas a um local de destaque na produção dos meios, que juntamente com a sociedade foi massificado, seja por meio da criação das identidades nacionais, seja pela necessidade de produção midiática da indústria cultural, reivindicada pelo consumo cidadão citado por Canclini (2001).

Assim, Martín-Barbero (2001, p. 20, grifos do autor) conclui em relação ao mapa das mediações:

O que busco com este mapa é reconhecer que os meios de comunicação constituem hoje, espaços-chave de condensação e intersecção de múltiplas redes de poder e de produção cultural, mas também alertar, ao mesmo tempo, contra o **pensamento único** que legitima a ideia de que a tecnologia é hoje o **grande mediador** entre as pessoas e o mundo, quando o que a tecnologia medeia hoje, de modo mais intenso e acelerado, é a transformação da sociedade em mercado, e deste, em principal agenciador da mundialização (em seus muitos e contrapostos sentidos).

O mapa das mediações inaugurou a teoria das mediações que passou a considerar sobremaneira como principais: cognitivas, situacionais, institucionais, estruturais, tecnológicas, étnicas, de classe e de sexo. Essas mediações estão sempre no meio da relação entre produtores e receptores, fazendo-as diversas, multilaterais e indiretas, fazendo dessa relação não um momento, mas um processo. Um processo de negociação quanto aos signos possíveis de identificação na relação, que não finda nesse momento, apesar da intencionalidade hegemônica

que os discursos sociais dos meios têm, pois ela é a mola propulsora da significação (MARTÍN-BARBERO, 2001).

Um adendo torna-se importante neste momento, principalmente porque estamos tentando contribuir para melhor entendimento dos processos comunicacionais. Escosteguy e Jacks (2005, p. 108) realçam a importância dos postulados de Martín-Barbero:

[...] nos parece mais importante do que a observação em si mesma, o fato da incorporação do pensamento barberiano na investigação sobre as práticas de recepção midiática, ou seja, o seu entendimento como uma teoria de recepção, o que consideramos um equívoco. Do nosso ponto de vista, a reflexão barberiana propõe um arcabouço para pensar a comunicação como um todo e não só a recepção [...]

É perceptível o processo de construção de um eixo teórico baseado nos estudos de recepção, especificamente no Brasil. A assertiva de um receptor ativo que se relaciona de forma negociada com os meios urge de fundamentação metodológica mais precisa para o seu entendimento, pois não é a única, mas parece ser a proposta de Guillermo Orozco Gómez (2000), a que mais abarca os processos de recepção, apesar das críticas.

Os estudos culturais, sobretudo os voltados para os estudos de recepção, tiveram um marco demarcatório epistemológico com a obra de Jesús Martín-Barbero, *Dos meios às mediações* (1987), que resposiciona o olhar comunicacional, antes voltado somente para a análise dos produtos, agora para as mediações realizadas pelas culturas regionais durante a recepção de conteúdos midiáticos, principalmente os televisivos.

Percebemos que a comunicação ocupa posição estratégica nas dinâmicas da sociedade contemporânea, portanto relacionar as práticas cotidianas da audiência aos propósitos hegemônicos das indústrias culturais, principalmente as ligadas a conteúdos televisivos, é instigante do ponto de vista da pesquisa científica, sobretudo pela centralidade que os meios de comunicação ocupam hoje na vida dos cidadãos do Brasil e do mundo.

Martín-Barbero (2001) acredita que a recepção não é um momento inerte em que se prostre uma análise; ao contrário, pensa que é um dos momentos, uma das etapas, um constituinte do circuito comunicacional, sempre mediado. Por isso, recuperamos a abordagem sobre a Teoria das Mediações realizada anteriormente a partir da necessidade de complementaridade com outras mediações importantes para nossas análises.

Ao construir o mapa das mediações, Martín-Barbero (2001) organizou possibilidades para se entender o imbricamento entre política, cultura e comunicação, horizontalizando produção e recepção para apresentar ruídos, interferências, influências, enfim, mediações, entre esses momentos do processo comunicacional, mediações essas capazes de alterar os modos

discursivos de emissores e produtores, alterando, também, as paisagens culturais do cotidiano desses atores sociais.

Percebemos, com o mapa das mediações, uma falência epistemológica das teorias que consideram apenas a questão dos meios, surgindo novo paradigma, que é apresentado por meio das quatro primeiras mediações elencadas por Martín-Barbero (2001): institucionalidade; socialidade; tecnicidade e ritualidade.

Observamos a **institucionalidade** como mediação a partir da forte e significativa influência de instituições sociais como a igreja, a escola, a família, o estado, a economia e a política no cotidiano dos cidadãos, quando suas decisões de ir e vir, suas experiências com o conhecimento formal e com as relações sociais, dentro e fora de casa, afetam a forma como eles veem a TV. A **socialidade** é a mediação que considera os usos coletivos da comunicação, que percebe que os modos de agir dos indivíduos são influenciados por suas matrizes culturais. A **tecnicidade** é a mediação que envolve as relações entre a destreza discursiva das instituições e as ferramentas tecnológicas que proporcionam isso. Esta é uma mediação em que produtos midiáticos (TV, rádio, internet, impressos) orientam as formas de alcançar o receptor. E a **ritualidade** é a mediação apresentada na forma de como usamos de diferentes formas os meios comunicacionais, de como nos comportamos antes, durante e após o seu uso, que difere entre os indivíduos, pois seus repertórios sociais e culturais são diferentes. Ou seja, variáveis como idade, raça, escolaridade, estado civil, gênero, hábitos e costumes proporcionam usos rituais diferentes para consumir símbolos e se comunicar (MARTÍN-BARBERO, 2001).

Contudo, outras mediações também podem ser identificadas, verticalmente, entre as lógicas de produção e as competências de recepção, que são: a cotidianidade familiar, a temporalidade social e a competência cultural.

Para Martín-Barbero (2001) a **cotidianidade familiar** é o núcleo da prática receptiva, é o principal reduto das práticas de recepção televisiva, que é a família. Em suas pesquisas nos bairros, subúrbios e comunidades locais da América Latina, é o local de espontaneidade para a manifestação de opiniões pessoais e reconhecimento do outro. A **temporalidade social** refere-se aos ditames temporais das indústrias culturais, que é planejado a partir das práticas sociais da audiência. O cotidiano dos cidadãos é marcado pelos produtos e produtividade auferida ao longo do dia, que quase sempre é mensurada pelas lógicas de mercado, fragmentada e marcada pela repetição. O fato é que existe prática recorrente de associar o lazer, o tempo de folga, as brechas e intervalos entre os espaços de produtividade do cidadão, ao assistir à TV, e neste início de século, a outras mídias, como a acessar dispositivos móveis, jogos eletrônicos e computadores portáteis. Assim, essa tríade é finalizada pela **competência cultural**, onde se

percebe que a principal instituição capaz de promover proventos culturais é a televisão, pois esta não apenas veicula informações, ela constrói e ressignifica hábitos e práticas culturais. Aliás, para o colombiano, a televisão é o principal elo entre o sistema produtivo e o sistema de consumo, entre os formatos industriais e os modos de consumir, os modos de usar, como protagonista nos modos de produção de sentido e na produção de subjetividades de cada consumidor/receptor, conformando seu cotidiano.

As mediações relacionadas acima por si só não constituem um aparato metodológico suficientemente aplicável às pesquisas de recepção; elas fundamentam as análises e orientam uma nova forma de conceber o processo comunicacional e as influências culturais nele. Dessa forma, buscamos em Guillermo Orozco Gómez esta complementaridade.

Segundo Escosteguy e Jacks (2005), Guillermo Orozco Gómez apresentou o modelo das multimediações a partir da problemática de se investigar as formas de interação entre a audiência e a televisão, de como se dá essa relação que transforma sensibilidades e constrói identidades. Inicialmente, estudar as mediações institucionais, sobretudo a televisão, que também é uma mediação tecnológica, produtora de ruídos e que, aliada a fatores situacionais e contextuais, majora seu “barulho”, foi o começo.

Como se trata de um modelo, denominado, esclarecemos que o termo “Multimediações” justifica-se na obra de Orozco Gómez (1990) por conta da multiplicidade de sentidos assumidos na recepção televisiva, que jamais poderiam ser analisadas isoladamente, pois se completam, articulando-se, principalmente, aos gêneros televisivos que influenciam na apropriação de diversos sentidos pelo receptor. O autor explica que a recepção não é um ato isolado; ao contrário, é conformado por multimediações que promovem imediatismo, verossimilhança e emoção, aproximando o conteúdo midiático à realidade do receptor.

Para Orozco Gómez (1990, p. 3, tradução nossa, grifos do autor):

Por esta razão, os sujeitos não são considerados como receptores isolados, apesar de **responder** individualmente ou **ver TV** sozinhos, mas como membros de segmentos de audiência, agrupados de acordo com determinados fatores socioeconômicos, culturais, de idade, sexo, etnia e geografia que os definem como tal.

O autor considera todas as mediações relacionadas por Martín-Barbero, no entanto elenca outras, **individuais** e **situacionais**, centradas no indivíduo, das quais destacam-se a cognitiva e a estrutural. A mediação **cognitiva** refere-se ao conjunto de valores e crenças, que juntos, diversas vezes, solapam a racionalidade humana. Essa mediação materializa-se quando o indivíduo processa informações sobre um texto/imagem a partir de uma percepção emocional e moral, produzindo sentidos que contrariam a racionalidade objetiva social, pois a mediação

cognitiva é individual e subjetiva do receptor. A mediação **estrutural** refere-se aos componentes identitários de cada indivíduo, como sexo, religiosidade, escolaridade e nível econômico. É uma mediação que fornece informações mais diretas, possibilita a formação de grupos padrão de referência e quadros comparativos. Já a mediação **situacional** é aquela que envolve o local da recepção, as reações individuais, os objetos do ambiente e sua localização dentro desse, e o relacionamento do receptor com outras pessoas. Orozco Gómez também considera as mediações de referência e a cultural. A mediação de **referência** refere-se ao conjunto de referenciais identitários a que os sujeitos estão expostos, tanto no ambiente doméstico e de trabalho quanto nos sentidos identitários provenientes das mídias. A mediação **cultural** é a influência que os lugares exercem sobre o receptor, lugares esses onde a recepção acontece e os sentidos são apropriados (OROZCO GÓMEZ, 1990).

A partir deste contexto conceitual, Orozco Gómez (1990) estrutura o modelo das multimediasções. Ele cria categorias de análise que objetivam entender como a emissão televisiva assume diferentes sentidos dentro do processo comunicacional, ou sejam são criados roteiros mentais como categorias de análise. Para o autor, esses roteiros são discursos já existentes no arcabouço mental do receptor ou do grupo social a que ele pertence, apontando comportamentos e sentidos adotados pelo receptor durante a investigação. Para isso, apontou três “comunidades de significação”: **imediate** (grupo de consumo – geralmente a família), **de referência** (idade, sexo, religião, classe social e lugares de consumo) e **de apropriação** (compreende a comunidade imediata e outros espaços de negociação do consumo). O que nos chama atenção nesse modelo é a inserção na pesquisa de audiência do caráter interpretativo ao descritivo, pois esses repertórios de subjetividade demandam a interpretação dos significados.

Para a coleta de informações no modelo das multimediasções, são sugeridos três tipos: estudo de caso, etnografia de audiência e análise de conteúdo. Esse último é a nossa opção de coleta, pois essa técnica direciona as análises tanto para as mensagens provenientes do meio quanto para a análise das audiências, para a produção de sentidos do receptor, delineando os roteiros mentais e extraíndo quais mediações influenciam majoritariamente o receptor.

O deslocamento do foco de análise da produção e da recepção para outro lugar é nossa tentativa epistemológica. Levar em conta as práticas sociais, as temporalidades sociais, a cotidianidade familiar e a competência cultural são essenciais para entender o processo comunicacional e suas relações com a cultura, estendendo o olhar para além do campo da comunicação, entendendo como a interdisciplinaridade é importante para alicerçar esse processo, pois a observação e a análise de todas as possibilidades do processo comunicacional fazem-nos entender a partir do outro.

4 DO BAIÃO AO FORRÓ ELETRÔNICO

Como música, o forró é um elemento cultural que fundamenta grande parte dos comportamentos de nossa sociedade, que se pauta em seus ritmos, letras e danças por ela desencadeadas para nortear seu cotidiano. Para Trotta (2009b, p. 22), a música constitui um importante espaço aglutinador dos hábitos, desejos, saberes, sonhos, costumes e valores que permanentemente circulam e entram em conflito no terreno da cultura. Em outras palavras, músicas não apenas fazem cantar, dançar e divertir, elas “carregam teias de significados, valores e sentimentos que interagem com a vida cotidiana das pessoas e dos grupos sociais.”

Mas, será o forró uma música popular? Podemos absorver historicamente o que trata Napolitano (2002). Para o historicista, música popular é o mesmo que canção e é um produto do século XX. Possui uma fonografia específica e um padrão de 32 compassos, adaptada a um mercado urbano e intimamente ligada à busca de excitação corporal (música para dançar) e emocional (música para chorar, de dor ou alegria...). Ainda, quando pensamos em música e forró, concomitantemente, percebemos que não podemos esquecer a função social básica que a música sempre desempenhou: a dança. Elemento catalisador de reuniões coletivas, voltadas para a dança, desde os empertigados salões vienenses ao mais popularesco arrasta-pé, passando pelos saraus familiares e pelos não tão familiares bordéis de cais-de-porto, a música popular alimentou (e foi alimentada) pelas danças de salão.

Quanto à origem da palavra forró, podemos evidenciar a existência de três versões diferentes. A primeira, talvez a mais conhecida, é a que diz que o termo surgiu no final do século XIX, nas construções das estradas de ferro no Nordeste pelos ingleses. Estes realizavam festas frequentemente, mas nem sempre abertas à população. Quando a festa era aberta a todos, escrevia-se na entrada *For All*, isto é, para todos. Então, o termo forró teria surgido como variação da pronúncia da expressão inglesa citada. A segunda versão é muito parecida, porém, quem realizaria as festas seriam os soldados norte-americanos durante a segunda guerra mundial (1939-1945). E, por fim, a terceira tem relação com a expressão africana - forrobodó – mais antiga, significando algazarra, festa para a ralé, arrasta-pé e representando, segundo Aurélio Buarque de Holanda, a contração de forrobodó, que é a mais aceita (ROCHA, 2004).

Ainda, segundo Quadros Júnior e Volp (2005, p. 119, grifos dos autores):

O forró é a festa onde se toca gêneros musicais nordestinos, tais como o baião, o xote, o xaxado, o coco e a quadrilha, e se dança o baião, o xote, o xaxado, o coco e a quadrilha. Porém, é importante atentarmos que, popularmente, o termo forró é usado para designar tanto as danças nordestinas quanto as **músicas nordestinas**, por isso é comum as expressões **vamos dançar um forró** ou **vamos tocar um forró**. Note-se,

ainda, que estas expressões não distinguem os vários gêneros musicais e os vários ritmos de dança que compõem o fenômeno.

A diversidade musical a que estamos dispostos no Brasil é um elemento identificador da diversidade cultural interna de nosso país, sendo assim central nos imaginários sobre identidades regionais e instigante do ponto de vista da pesquisa social e humana sobre classificações socioterritoriais, tais como as referidas ao Nordeste brasileiro. Percebemos, nesse contexto, que conjuntos discursivos como os da obra de Luiz Gonzaga e os das bandas de forró eletrônico contemporâneo constroem regiões, nomeiam e contrastam partes do Brasil, suas características geográficas, históricas, demográficas e culturais.

Dito isto, localizamos como parte desse estudo o de, ao recorrer a postulados pós-coloniais e subalternos, reflexivos sob o prisma da alteridade, apresentar algumas reflexões acerca das contribuições da produção musical disseminada por Luiz Gonzaga desde a década de 40 do século XX, bem como das bandas “Garota Safada”, “Furacão do Forró” e “Limão com Mel”, que possuem notória audiência entre o público jovem nordestino, contribuindo sobremaneira para a construção de representações identitárias de nordestinidade no Brasil.

Dessa forma, a seguir poderemos observar desde o baião um Nordeste imaginado ambivalente, de seca, dificuldades, miséria, mas também um lugar belo, de gente forte e lutadora, ao qual retirantes sempre desejam voltar, até o forró eletrônico, como um Nordeste de alegria, de festa, romântico, onde as relações amorosas, fundamentadas na traição, perdão, sensualidade, diversão e sexo conformam o cotidiano da audiência desse gênero musical, dessa festa, dessa dança, desse componente cultural genuinamente nordestino. Pois o forró carrega tecidos significantes, imagéticos, imaginados e marcantes de sentidos de nordestinidade explícitos, doravante a segunda década do século XX e que possui significância singular nos constructos identitários e de representação nordestina do Brasil.

4.1 A gênese do forró e seu “Lua”

O sujeito nordestino é histórico, regional e o entendemos como de grande importância para a construção imagético-discursiva do Nordeste a que Albuquerque Júnior (2001) se refere em sua obra “A invenção do Nordeste e outras artes”. Por vezes, possível de sobreposição, a ideia de ser nordestino à de ser brasileiro instiga o desvendar de quais contribuições culturais permeiam esse processo. Aqui, a música de Luiz Gonzaga, inicialmente denominada baião, estilo a que lhe foi dado o posto de Rei, representa significativamente o alicerce dessa comunidade imaginada, como explica Anderson (2008), que é o Nordeste.

Para Luiz Gonzaga, a partir de sua obra musical, o Nordeste é um espaço físico de saudade que parece estar sempre num passado, esquecido, mas a ser eternizado em sua memória, evocado como lugar para onde o migrante irá voltar. O baião tem certidão de nascimento em sua obra musical desencadeada em parcerias, principalmente com Humberto Teixeira e Zé Dantas, e se constituindo na representação mais autêntica do Nordeste até os dias de hoje. Identificamos quase que um patriotismo regional em suas músicas, sua forma de falar e cantar, fazendo o Nordeste compor a história social da música popular brasileira.

Essa produção evoca reflexão necessária, a dos caminhos percorridos para a constituição de uma comunidade imaginada por seus integrantes, e disseminada nacionalmente por intermédio da literatura regional contada, cantada e convencionalizada nacionalmente como forró, hoje, o que um dia surgiu como baião.

Ortiz (1994) lembra que, desde o fim do século XIX e início do século XX, é possível observar que a elite local brasileira resiste em aceitar a multiplicidade e a diversidade de vozes culturais subalternas presentes no Brasil, sendo visível sentimentos ambivalentes, ora de aproximação, ora de distanciamento, sempre ligados à raça e ao meio (influência evolucionista), quanto ao reconhecimento dessas como partes constituintes e importantes da formação da identidade nacional. Um exemplo é a narrativa contextual da terra e do homem na obra de Euclides da Cunha (2000) – Os Sertões.

Cunha (2000) diz que esse paradigma naturalista que justificava o comportamento brasileiro a partir da raça era o que apresentava uma brasilidade de comportamentos degenerados, principalmente dos negros, índios e mulatas, imaginando a identidade nacional a partir de alguns estereótipos que davam singularidade ao país, mas não apenas isso, apresentavam o Brasil numa clara situação de atraso, lenta mobilidade social e difícil adaptação para europeus por conta do clima. Moldura por demais pessimista quanto à nacionalidade constituinte da realidade, mas otimista quanto à construção de uma nacionalidade que poderia ser alcançada, principalmente a partir do clareamento da população.

As músicas de Luiz Gonzaga, a exemplo da música “A triste partida” (ASSARÉ, 1964), trazem representações ideológicas do Nordeste brasileiro, que representa um de nossos Brasis. O Brasil a partir de um ser nordestino, do Nordeste baseado nas categorias da seca, do retirante, do cangaço e do beato. Ou seja, o Nordeste, nesse contexto, é pensado em termos de flagelo, revolta e religiosidade, enfim, uma estereotipia negativa em que se inferioriza o sertão/nordeste, quanto uma estereotipia positiva em que se enaltece a região e o seu povo.

No texto *Disseminação: o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna*, Homi Bhabha, inspirado por Derrida, apresenta reflexões sobre uma forma obscura e ubíqua de viver

uma localidade temporal da cultura, propondo uma construção cultural de nacionalidade e oportunamente cita Michel Foucault quando diz que “o povo emerge no estado moderno como um movimento perpétuo de **integração marginal de indivíduos** [...] a **razão de estado** na nação moderna tem de proceder dos limites heterogêneos e diferenciados de seu território. A nação não pode ser concebida num estado de **equilíbrio** entre diversos elementos coordenados e mantidos por uma lei **boa**.” (BHABHA, 2003, p. 213, grifos do autor).

Nesse contexto de defesa cultural de construção de uma nacionalidade que ressalta a heterogeneidade, encontramos um Nordeste imaginado/inventado (Albuquerque Júnior, 2001; Anderson, 2008) que, dentre outras artes, possui uma música local, regional, cantada e contada a partir de suas características mais singulares e identitárias, o baião.

Coutinho (2002) assevera que a música regionalista nordestina, e em meio a esta, podemos inserir as letras das músicas de Luiz Gonzaga, foi e é permeada por enunciados e imagens que discursivamente conformam, com outras artes, o Nordeste. Ontem e hoje, a literatura regionalista nordestina assumiu e assume a consciência do próprio espaço geográfico, construindo uma cartografia discursiva responsável pela visibilidade/dizibilidade da região Nordeste, pois essa cartografia “não é mais um conceito que possa ser entendido em termos fixos, mas uma construção discursiva múltipla e mutável que só faz sentido quando vista em sua dinâmica e plurissignificação.” (COUTINHO, 2002, p. 62).

A nordestinidade apresentada por Luiz Gonzaga em sua música é representada pelo retirante nordestino, que vive na caatinga e tem de lidar com a seca e, quando não mais é possível essa lida, deixa-a para trás, mas para um dia voltar. Ícones dessa comunidade imaginada são vários: o pau-de-arara, o Sudeste próspero, o caboclo valente e rude, mas que chora na partida, o chapéu de couro, o gibão e as perneiras, os arbustos secos e o mandacaru, mas principalmente o homem, personificado como o vaqueiro. Para Albuquerque Júnior (2003), esse nordestino é um homem eugênico, quando da imagem referente à raça, um homem telúrico, quando da imagem referente à cultura, e um homem rústico, quando a imagem é referente ao meio. A esteriótipia ora enunciada associa-se ao sertão, à atividade agropastoril, geralmente negativizada e em contraposição aos estereótipos sulistas: racional, próspero, educado e moderno. Todavia, ambivalente, pois também postulavam exaltação, inaugurando uma nova forma de dizibilidade. Assim, novos lugares espaciais de poder e saber surgiam.

Segundo Santos (2004), o Rei do Baião, seu “Lua”, nasceu em 13 de dezembro de 1912, na fazenda Caiçara, município de Exu, localizado no sopé da Serra do Araripe, Pernambuco. Seus pais eram: Januário José dos Santos e Ana Batista de Jesus. Cresceu observando e acompanhando seu pai, sanfoneiro e consertador de instrumentos, nos bailes, também tocando

sanfona. A lida na roça, o cuidado de animais e a venda de produtos na feira também fizeram parte de sua vida. Sua vida artística começou cedo, mas somente em 1945 gravou seu primeiro disco, pela produtora RCA. Logo iniciou parceria com Humberto Teixeira e Zé Dantas, o que fez com que voltasse sua atenção para os costumes e a cultura nordestinos, possíveis de ser identificados em diversas de suas músicas, como: Asa Branca; Juazeiro; Assum preto; Algodão; Paraíba; Respeita Januário; ABC do sertão; Xote das meninas; No meu pé-de-serra; e Vozes da Seca.

Para Austregésilo (2012), Luiz Gonzaga é um documento da cultura popular. Autoridade da lembrança e idoneidade da convivência, que quando põe os dedos no teclado da sanfona provoca feitiço e traz recordações. Não era um filósofo, mas traduziu em versos, na música, a vida sofrida dos seus irmãos sertanejos, denunciou políticas assistencialistas de combate à seca e temia uma mudança radical da forma de vida fundada na simplicidade do homem do Nordeste, na amizade e na confiança manifesta na promessa da palavra empenhada. Temia a destruição do sertão enquanto lugar da pureza, do ainda verdadeiramente humano.

A relação desenvolvida por Luiz Gonzaga com a espacialidade e temporalidade vivida no sertão pernambucano é sentimental, com níveis estratosféricos de afetividade, e inaugura representações de nordestinidade consolidadas já no início da segunda metade do século XX, por meio da disseminação fonográfica de sua obra em todo o Brasil. Esse momento histórico cultural alude analogicamente à resposta ao questionamento de Chatterjee (2000) quanto ao desenvolvimento nacionalista na Índia, pós-colônia britânica: Comunidade imaginada por quem? Ao contrário do postulado eurocêntrico de Anderson (2008) e em consonância com a defesa desenvolvida pelo autor indiano de que existem outras modernidades além da europeia, Luiz Gonzaga apresenta a música representativa do nordestino, imaginando-o, disseminando-o e consolidando a comunidade imaginada mais representativa do Nordeste até os dias de hoje. E, assim, defendendo a existência de outra modernidade além da sulista.

Segundo Austregésilo (2012, p. 59, grifos do autor): “o contador de história ressalta todas as nuances dos modos de falar, o arrastar dos pés, ruídos, ruídos de objetos manuseados dentro de casa e o tom de mistério no reencontro com o pai”, dessa forma, “o **tradicional** se encontra enraizado na obra de Luiz Gonzaga, pela sua contextualização e interdiscursividade, uma vez que **lugar** e **cena** estão profundamente imbricados na obra do compositor.”

A esse contexto de tradição, Hobsbawn e Ranger (2006, p. 9) esclarecem sobre uma possível tradição inventada, que se observa no baião, pois ele foi constituído numa referência ao passado histórico, estabelecendo com ele uma continuidade histórica:

O termo tradição inventada é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as tradições realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas - e se estabeleceram com enorme rapidez.

A síntese fenomenológica da obra musical de Luiz Gonzaga é apresentada na figura do retirante que um dia volta à sua terra natal. Para a pesquisadora Cordeiro (2008, p. 68, grifo do autor):

Um nordestino trabalhador que possuía um rancho no seu **pé de serra** que trabalhava todo dia e lá possuía tudo que queria [...] um sertão nordestino perfeito, com muita chuva a fartura. O próprio fiado nos dá esse acesso, pois fala de um lugar que desperta saudades. Logo, o mundo ético do sertão nessa canção é um lugar prazeroso. Além de muito alegre, cheio de música e dança [...]

Percebemos a existência de um *ethos* que configura o sertão como um lugar perfeito, prazeroso, alegre, de muitas festas e muito trabalho, e que deixa saudades. Alusão à sua cidade natal, Exu, pois esta encontra-se no pé de uma serra (Serra do Araripe), constituída pelo sertanejo-nordestino-emigrante que sente saudades de um lugar ideal, sua terra (CORDEIRO, 2008).

Seu “Lua” apresenta as dificuldades do sertanejo nordestino em lidar com a seca, e representa sua narrativa no retirante para denunciar o êxodo rural. É música cambiante e imbricada com a obra de Euclides da Cunha (2000) – Os Sertões, na busca da superação dual entre o moderno e o tradicional com todas as suas ambivalências, dicotomias, contradições e amplitude conceitual possíveis. “Vozes da seca” descortinou o sertão, apresentou a diáspora nordestina, pois o êxodo rural era espontâneo, mas ainda vivia a influência do feudalismo, coronelismo e a lei do latifúndio.

Observamos que a invenção/imaginação do Nordeste deu-se após 1910, e o aporte gonzaguiano de visibilidade e dizibilidade foi fundamental nesse processo, haja vista que a produção histórica de um lugar social e afetivo advém de uma discursividade que carrega atributos morais, culturais, simbólicos, sexualizantes, às vezes, enervantes (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2003).

Esse desencadeamento lógico filia-se à assertiva de que Luiz Gonzaga foi um grande imaginador, difusor e vigilante das representações identitárias de nordestinidade brasileira, pois apresentou o Nordeste, segundo Austregésilo (2012), com sua música recheada de símbolos, ícones, signos e significantes do homem, sua terra e sua luta. Acepções físicas, geográficas, psicológicas, de crenças e valores, religiosas, de relações humanas, de linguagem e de um

contexto sociocultural, histórico e marcadamente político, são explícitas na música de Luiz Gonzaga em parceria com Humberto Teixeira e Zé Dantas.

Vemos no baião de 1940 representações simbólicas permeadas de interdiscursividade atenta aos problemas sociais da época contemporânea de seu “Lua”, mas que serviu, entretanto, de ferramenta de naturalização dos discursos hegemônicos históricos voltados para a culpabilidade da seca como fenômeno uno e responsável pelas condições miseráveis vividas pelo sertanejo nordestino. Esse contexto histórico disseminado atrairia recursos financeiros, atenção e vitimização regional em relação ao centro das decisões políticas e econômicas do Brasil, o Sul (Sudeste/Sul). Como estratégia de reverberação de sua música a nível nacional, o Nordeste imaginado, a ser cantado, só poderia ser esse. Um Nordeste imaginado de nordestinos incapazes de dialogar criticamente dentro de uma luta hegemônica política e econômica, bem como de reverter esse processo de subjugação política, muito menos de assolar as bases que construíram desde a colonização esta situação de assujeitamento.

Austregésilo (2012, p. 110) analisa:

A música nordestina gerou poderosas narrativas que foram tecidas sobre a região, de forma contundente. Esse processo foi ainda mais ampliado pelo uso do veículo rádio. E o baião de Luiz Gonzaga foi fonte expressiva dessas narrativas. Desse modo, estudar uma produção musical específica do nordeste é estudar representações sociais que expressem ou são veiculadas de diversas maneiras, considerando-se tempos e espaços historicamente diferenciados, levando em conta a pluralidade das formações sociais e sem perder de vista a universalidade da cultura.

As representações identitárias de nordestinidade brasileira nas músicas de Luiz Gonzaga são mais do que um fenômeno de resistência cultural nordestina; é também uma apresentação das condições sociais da época, tanto que a receptividade das músicas compostas por Luiz Gonzaga entre os nordestinos é explícita e é a representação da solidificação de uma identidade regional nordestina entre indivíduos que são marcados, não só pela sua região de origem, mas por estereótipos diversos, que passaram, desde então, a ser reconstruídos, ressignificados a partir das músicas do Rei do Baião.

Acreditamos que a nordestinidade imaginada nas letras de seu “Lua” é uma criação imagética de tradição e tradução dos signos sertanejos, dualizada com a vida moderna sulista, que passou a protagonizar as idas e vindas do nordestino à sua terra. Essa ressignificação e tradução nordestina, a partir da sua obra, passou inclusive a ter repercussão em termos de identidade nacional, pois a comunidade imaginada nordestina é, também, brasileira.

O desocultamento do Nordeste por Luiz Gonzaga pela expressão de sua cultura criou novas representações identitárias de nordestinidade brasileira, transitórias e cambiantes na imaginação humana, é claro, mas que definitivamente alteraram a paisagem real do nordestino,

reproduzida em texto e som que traduziram as raízes nordestinas a uma visão moderna, ou seja, ressignificou o Nordeste e o nordestino na música denominada baião. Tradição e tradução reconciliam-se em Luiz Gonzaga, pois uma nordestinidade moderna com traços de êxodo rural é o núcleo da obra daquele que, em sua época, era um nordestino já traduzido.

4.2 Percurso estreito e largas mudanças: marcas e representações do forró eletrônico

O forró, antes conhecido apenas como baião, tocado por batuques e maracatus africanos, somente na década de 40 do século XX, por iniciativa de Luiz Gonzaga, foi inserido no mercado fonográfico, alastrando-se por grandes centros como Rio de Janeiro e São Paulo. Consagrou-se com a denominação de forró tradicional, desde então, serve de referência para todos os outros estilos de forró contemporâneos. É música urbana, mas de origem rural, e funciona como ponte conectando culturas e gostos estéticos distintos, contribuindo sobremaneira na consolidação de uma visão de identidade nordestina, através das expressões, gestos, dança, do sotaque regionalista e das roupas, introduzidas por Luiz Gonzaga no contexto identitário do nordestino (SILVA, 2003).

Intimamente relacionado ao ideário de prazer, alegria, festa e comemoração, o forró passou por processos de hibridação preenchendo uma linha espaço-temporal que compreendeu as denominações de – baião – forró tradicional – forró universitário – forró eletrônico, que, historicamente, tiveram suas produções fonográficas coincidentes com as festas de São João do Nordeste, onde atingem seu apogeu midiático e de recepção pelos brasileiros e, especialmente, pelos nordestinos. Esse processo evolutivo tem suas bases de compreensão na necessidade de entendimento da vida do migrante nordestino, do seu imaginário social e da sua busca, por vezes imperceptível e involuntária, de uma identidade regionalista, a sua nordestinidade.

Sobre os sentidos de identidades do Nordeste que tem como pano de fundo o forró (em todos os seus estilos), Trotta (2012a) afirma que o referencial identitário (simbólico, sonoro, imagético, discursivo e afetivo) do estilo musical forró está vinculado à ideia de sertão, do contraste entre o campo e a cidade, que desde a década de 40 do século XX foi notabilizado e que possui a mesma vinculação até os dias atuais.

O forró se sedimentou no mercado através dessa valorização do sertão. Seu conjunto de sonoridades (principalmente a sanfona), vocabulário (através da utilização de jargões da linguagem regional) e imagens (chapéu de couro, cenários de agreste, casas de barro, etc...) passou a servir de indicador de qualidade da produção forrozeira, conferindo valor e legitimidade aos artistas e às canções. Quanto mais próximo de uma relação estreita com o sertão, mais **autêntica** era a voz do forrozeiro e melhores suas condições de ingressar no mercado. (TROTТА, 2012a, p. 7, grifo do autor).

Contudo, passando pelo forró tradicional (pé-de-serra) e forró universitário, na década de 90 do século XX iniciou-se a popularização do forró eletrônico, que trouxe sentidos identitários diferentes dos demais estilos de forró. Segundo Cunha (2011), o forró, produto cultural, emerge associado fortemente a uma ideia de nordestinidade, todavia, no forró eletrônico é possível suspeitar que exista uma relação de distanciamento com esse sentido. Enquanto o forró tradicional representou um elemento a ser somado a outras manifestações regionais do restante do país, o forró eletrônico pautou-se na afirmação de uma única nordestinidade. Tampouco ele poderia deixar de articular elementos diversos que ajudariam a forjar uma nação forrozeira como algo simultaneamente além e aquém do Nordeste e de modos de ser a ele correlatos. Dentro de um contexto de identidade cultural e de sentidos de identidade, o forró eletrônico está inserido naquilo que Hall (2000) entende por novos tempos, na contemporaneidade, onde as subjetividades têm se tornado importantes alvos de estudo e preferências.

A problemática apresentada por si só já insere em nossa percepção a ideia de nova nordestinidade, pós-moderna, deslocada por novas identidades culturais, híbridas, formadas a partir de nova leitura social. Daí, encontramos como repertório de nosso estudo, a participação da mulher nessa nova imagem identitária formada a partir do forró eletrônico.

Quadros Júnior e Volp (2005) esclarecem ainda que as transformações ocorridas na dança, nas letras e no componente cultural forró são redefinições socioespaciais que têm possibilitado a construção de sentidos de nordestinidade bem diferentes dos da década de 40 do século XX, privilegiando agora atitudes sociais menos sertanejas e agrícolas em detrimento de uma valorização maior aos aspectos tecnológico (no som) e sensual/erótico (nas letras, música e dança) ainda com um forte enfoque patriarcalista, onde a mulher é, sobretudo, elemento de desejo masculino.

Nesse contexto, no ano de 1975 surgiu o forró universitário, que se reestruturou em 1990, trazendo uma fusão do forró tradicional com o pop e o rock, utilizando uma linguagem urbana e tecnológica, ampliando o seu alcance a várias classes sociais (SILVA, 2003).

Para o autor, o forró eletrônico, também chamado de forró pós-moderno, inseriu em seu corpus elementos de outros estilos musicais como o axé, o sertanejo e o pagode, trazendo forte apelo romântico e brega, nas letras, e sensual, na dança, geralmente com a apresentação de mulheres atraentes, apresentando comumente regravações com novos arranjos.

Nessa conjuntura social, Feitosa (2011, p.104) evoca uma situação cultural que a cada dia torna-se mais frequente no imaginário brasileiro, bem como na hibridação dos sentidos de

nordestinidade, que é “a proliferação de um ritmo que vem se consagrando como representante do autêntico forró nordestino”.

Costa (2013) constatou, em pesquisa realizada com as bandas de Forró eletrônico Calcinha Preta e Aviões do Forró, que, em suas produções fonográficas, as músicas falam sobre mulheres, descrevem corpos e condutas para a existência feminina, constroem representações que são aceitas e utilizadas em suas práticas sociais, veem nelas também uma representação de seu cotidiano, o que aumenta ainda mais sua identificação com as músicas. Acreditamos então que essas músicas oferecem identidades às mulheres que as ouvem, que se afinam às representações oferecidas pelas músicas, se autorrepresentando. As representações são absorvidas subjetivamente por cada pessoa a quem se dirige. Teresa de Laurentis (1994, p.212) aponta questões fundamentais para se entender esses processos de representações de gênero. Segundo essa autora, gênero é uma representação, “o sistema sexo-gênero é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado a indivíduos dentro da sociedade.”

Neste estudo, tomamos como fundamentação teórica a respeito de identidade cultural a apresentada por Stuart Hall (2000) que associa o conceito de identidade a fatores mutacionais, a partir de transformações (enfrentamentos) internos de grupos. Dessa forma, averbações como alterações, atualizações, transformações, ou resgates, surgidos na pós-modernidade, são constantes no discurso de defesa de Hall, tratando esses processos não mais como identidade, mas como identificação.

Para Hall (2006), esses processos de mudança, tomados em conjunto, representam um processo de transformação tão fundamental e abrangente que somos compelidos a perguntar se não é a própria modernidade que está sendo transformada, supondo-se assim definir o próprio núcleo ou essência de nosso ser e fundamentar nossa existência como sujeitos humanos. A partir desse contexto, não podemos deixar de salientar os papéis da hibridação e da diferença na construção de sentidos identitários. Silva (2012) aborda o hibridismo numa relação com o processo de produção das identidades nacionais, raciais e étnicas, negando suas separações em detrimento da ideia de apenas alguns traços delas serem preservados, prevalecendo relações conflituosas que, de alguma forma, atingem as estruturas de poder, constituindo a possibilidade de seu questionamento. Nessa base conceitual, o contato entre diferentes identidades (as diásporas, forçadas ou espontâneas) é alicerçado/dependente pela/da representação, adquirindo sentido por meio dessa relação.

Não obstante estas conceituações, os sentidos de identidade do Nordeste que tem como pano de fundo o forró (em todos os seus estilos), Trotta (2012a) afirma que o referencial

identitário (simbólico, sonoro, imagético, discursivo e afetivo) do estilo musical forró está vinculado à ideia de sertão, sofrimento, êxodo rural, saudosismo e do contraste entre o campo e a cidade, que desde a década de 40 do século XX foi notabilizado e que possui a mesma vinculação até os dias atuais. Todavia, ressignificações como as que o forró eletrônico apresenta não podem ser desconsideradas como sem valor para o contexto histórico e cultural do forró.

4.3 Limão, Furacão, Garota e quantas mais?

A década de 90 do século XX foi marcada pela inauguração do forró eletrônico no mercado fonográfico nacional. No estado do Ceará, Emanuel Gurgel lançou a banda “Mastruz com Leite”, marcada pela introdução de instrumentos como os teclados, o baixo, a bateria, a guitarra e o saxofone na composição do grupo musical de forró. Algo inovador e intitulado como moderno. Também marcam as inovações desse novo estilo musical a inserção de bailarino(a)s, coreografias sensualizadas, vocalistas em forma de casais, muita iluminação, amplificação sonora, espetacularização e divulgação do conteúdo artístico via rádio e sobretudo *shows*, sempre com a estratégia de audiência voltada para o público jovem (SANTOS, 2012).

Segundo o autor, esse processo de recodificação e ressignificação do forró, intitulando-se como forró eletrônico ou estilizado, foi motor de propulsão para a proliferação de grupos musicais semelhantes, para o renascimento do forró como produto das indústrias culturais, para uma música disseminadora de uma cultura poética romântica e urbana que marca e opõe-se ao forró tradicional, qualificando-se como moderno e atual que mostra um mundo diferente que se coaduna com a estética pop internacionalizada, ressaltando a sensualidade nas letras e na dança.

O forró, seja o tradicional, seja o eletrônico, traz em suas letras, melodias, instrumentos (sanfona/ acordeon) e danças, diversos elementos de continuidade da tradição e da produção de um sentido que referimos anteriormente como nordestinidade. Ao último marcam-se as diferenças com o primeiro pela negligência à sanfona, triângulo e zabumba e evidência aos naipes de metais, ao baixo e à bateria, supervalorizando os tons graves, os sopros e os teclados, uma herança e uma atualização adquirida da música pop nacional e internacional.

Quanto ao caráter pejorativo observado nas críticas ao forró eletrônico, bem como na defesa de que ele não é forró, interessa-nos ouvir argumentações contrapostas: a primeira, do cantor e compositor de forró tradicional Dominginhos (2009), que nega ao forró eletrônico a condição de pertencimento ao termo forró, e a segunda, o que diz Trotta (2012b) sobre a preservação de elementos-chave tradicionais que vem sendo modificados para uma nova realidade.

O forró eletrônico não existe. Essas bandas de forró eletrônico não têm nada a ver com o forró tradicional. Nem o ritmo eles conseguem fazer. Não é forró o que eles fazem. É muito diferente do forró, não tem absolutamente nada que se identifique. [...] Quem faz forró não tem como fugir dos instrumentos como zabumba, triângulo e eles não usam nada disso. É uma nova modalidade que eles inventaram e que infelizmente ainda não descobriram o verdadeiro nome para isso. [...] Não dá pra dizer que é forró. Eles deveriam tentar se intitular de outra forma porque aquilo não tem nada a ver. Não tem identidade. É uma grande mentira. (DOMINGUINHOS, 2009, p. 02).

As bandas sempre foram muito firmes de dizer que o que eles fazem é forró. E eu encontro linhas de continuidade, como na concepção rítmica, muito forte no baião e no xote. Só que a levada está na bateria. O humor e o duplo sentido, que é muito forte no forró tradicional, também permanece [...] Se em Luiz Gonzaga isso aparece aqui e ali, mas não é muito frequente, há outros como Trio Nordestino, Marinês, Cremilda e Genival Lacerda que usam da safadeza na construção dos repertórios [...] Elas estão imbuídas da ideia de que o que fazem é a música contemporânea do Nordeste. Falam muito dessa nordestinidade e querem que o forró seja atualizado para incorporar a nova realidade da região. Eles querem um Nordeste cosmopolita, urbano, contemporâneo. É uma discussão bastante interessante colocada pelas bandas. (TROTTA, 2012b, p. 02).

O termo forró eletrônico não é muito usado dentro da comunidade forrozeira. Músicos, empresários, dançarinos e, principalmente, o público, não usam o termo com familiaridade, contudo, percebemos que essa expressão é mais usada dentro da comunidade acadêmica para marcar a fronteira entre o forró tradicional e a multiplicidade de bandas que hoje são caracterizadas como de forró moderno/contemporâneo. E apesar da influência da tradição, pois todas as bandas ainda possuem o sanfoneiro como partícipe do conjunto musical, o incremento de novos instrumentos metálicos de sopro e de percussão modificou a audição coletiva de sua comunidade cultural, potencializou a negação da unicidade, da fixez, da territorialidade e da visibilidade tradicional desse gênero musical, pois trouxe modificações sonoras, principalmente pelos efeitos e frequências de som.

Trotta (2009^a, p. 3, grifo do autor) assegura que:

Ainda hoje o som da sanfona e o sorriso aberto de Gonzaga representam uma certa unidade identitária regional, reconhecida dentro e fora dos limites da região. Ocorre que o chamado forró eletrônico tem buscado há quase duas décadas desconstruir esta narrativa num processo conflituoso e explosivo de reprocessamento musical. As disputas entre o forró eletrônico e os artistas do (agora) **pé-de-serra** são perpassadas por um profundo debate sobre os elementos norteadores dessa nova identidade nordestina.

É importante percebermos que as sonoridades do forró são intercambiantes e heterogêneas. A multiplicidade de práticas não pode ser bipolarizada entre o “antigo” e o “contemporâneo”. Ao contrário, o privilégio à pluralização, a micronarrativas e à audiência negociada é urgente, pois o forró eletrônico é colaborativo e frutífero do ponto de vista cultural e comunicacional.

Lançar mão de bandas de forró eletrônico como corpus para analisar os processos de produção e recepção justifica-se pelo fato de que esse gênero musical reúne diversos elementos, que, aliados à tecnologia e à linguagem popular, acabam por gerar identificação com o público. Também, pelos motivos elencados em momento anterior, percebemos que as composições não irão produzir o mesmo sentido em todos os sujeitos, as interpretações irão variar de acordo com o cotidiano vivido, as memórias e a identidade construída socialmente, isto é, culturalmente.

Foram analisados dvd produzidos e lançados no mercado fonográfico brasileiro nos anos de 2012 e 2013. As bandas analisadas foram: “Limão com Mel”, “Garota Safada” e “Furacão do Forró”. Bandas conhecidas nacionalmente e que, no estado do Maranhão, realizam muitas apresentações e aparecem com frequência nos meios de comunicação ofertados para o chamamento a estes eventos, como entrevistas, cartazes, folders, matérias de jornais, internet, televisão, etc.

A primeira banda de Forró eletrônico analisada foi “Limão com Mel”. De acordo com Talismã Produções (2013), a banda surgiu a partir da iniciativa do jovem empresário e radialista Ailton Souza que vislumbrou uma nova perspectiva de mercado, criando uma banda de baile chamada Talismã Musical, originada em Salgueiro (PE) no ano de 1980. Era o início de uma era que marcou gerações ao longo do tempo. A banda Talismã ganhou notoriedade e satisfação do público, tornando-se o mais renomado grupo musical do sertão pernambucano. Foi mais de uma década animando festas e eventos na região a partir de um repertório composto pelo rock, MPB, samba, forró e blues, priorizando inúmeras canções românticas de Roberto Carlos e Fábio Júnior. Exatamente na década de 90 do século XX, quando surgiu um novo estilo de tocar e fazer forró, com o incremento de instrumentos musicais antes restritos aos estúdios de gravação, agora utilizados nos palcos, que aconteceu o aumento da popularidade desse movimento no Nordeste. Em meados de 1993, Ailton Souza decidiu focar sua dedicação musical a um único gênero: o forró. Foi a partir daí que os integrantes da primogênita Talismã Musical migraram e abraçaram esse novo empreendimento. Tal iniciativa fez nascer a banda “Limão com Mel”, dando continuidade a um futuro, rico em detalhes.

Também encontramos, no sítio oficial da banda, que o início não foi tímido, ao contrário, foi pulsante e cheio de determinação. Em tão pouco tempo, o primeiro álbum do grupo “Forró Limão com Mel” ganhou espaços de destaque no cenário nacional. Destarte, as expectativas davam margens para a banda se tornar um ícone da música brasileira. A banda gravou 24 cd e 07 dvd em seus 20 anos de carreira. De forma independente, a banda “Limão com Mel” delineou precocemente recordes de vendas em seus lançamentos, auferindo um disco de ouro pelos 100 mil álbuns vendidos através da música “Bote Pegado Parea” em seu terceiro cd. Os números

creciam à medida que o grupo, liderado pelo cantor e compositor Batista Lima, expandia e agradava os locutores de rádios e o público em todos os estados do Norte-Nordeste e começava a alcançar com muita força outras cidades da região Centro-Oeste e Sudeste como Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo. Cada novo disco consagrava-se pelas altas vendas. Em outras duas oportunidades, a banda “Limão com Mel” conquistou dois discos de platina com os cd “Toma Conta de Mim” e “Tome Amor” pelas 500 mil cópias comercializadas, e vale acrescentar que o projeto “Um Acústico Diferente” ultrapassou meio milhão de discos vendidos. A resposta de tanta consagração partiu para os projetos audiovisuais, e a febre musical chamada “Limão com Mel” (LCM) usou seu padrão da qualidade para a gravação do primeiro dvd – “E Tome Amor” no antigo *Classic Hall*, atualmente, *Chevrolet Hall*. No ano seguinte, foi a vez dos palcos de o Olímpia, em São Paulo, receber toda a estrutura para a segunda gravação, “Um Amor de Novela”. Consequentemente, em 2006, a LCM gravou no teatro da Universidade Federal de Pernambuco, em Recife, o terceiro dvd – Acústico *In Concert*, recebendo a maestria da Orquestra Sinfônica da Paraíba e outros convidados especiais. (TALISMÃ PRODUÇÕES, 2013)

A inovação é uma das principais marcas do grupo, e isso é inquestionável. Em 2008, quando a “Limão com Mel” completou 15 anos de história, rotulou-se como a única banda de forró a gravar dois dvd de carreira separadamente numa mesma noite. O privilégio ficou registrado nas imagens do dvd – Espetáculo, gravado no Parque do Vaqueiro e o dvd – 15 anos, no Mucuripe, ambos na cidade de Fortaleza (CE). Em 2009, os integrantes da banda homenagearam, no estilo sertanejo, os 20 anos de carreira artística do vocalista Batista Lima com a gravação do sexto dvd, em Salgueiro (PE). Letras apaixonantes e românticas são uma das características que tornam singular os passos da “Limão com Mel”, tomando como inspiração musical a brilhante estrada de Roberto Carlos, Roupas Nova, Zezé de Camargo & Luciano e do renomado grupo internacional Pink Floyd. A LCM foi um dos primeiros grupos musicais brasileiros a trazer dos Estados Unidos da América (EUA), e levar aos palcos, um sistema americano de iluminação computadorizado. Algo inédito para uma infraestrutura de forró na época. O alto investimento em produção e tecnologia de ponta, efeitos, som e luz acompanham a trajetória diária da banda aonde ela foi, e até hoje, para levar um *show* completo, independente da cidade. Com um público estimado em mais de 20 mil pessoas nos *shows*, a LCM prioriza anualmente uma turnê exclusiva em si, com temáticas relacionadas ao título do novo disco. Reconhecidamente, ficaram marcadas inúmeras delas, destacando-se: “Paixão x Paixão”, “Um Amor de Novela”, “E Tome Amor”, “Toma Conta de Mim”, “O Espetáculo” e a

mais recente, “Vou Gritar Que Te Amo”, contou com a participação da cantora Alcione em 2009. (TALISMÃ PRODUÇÕES, 2013)

O novo repertório resgata com propriedade autoral os antigos e novos clássicos de carreira, com uma batida diferente de tudo que já foi mostrado. Falando em incremento e design de cenário é, sem dúvida, uma das melhores turnês da “Limão com Mel” dos últimos tempos, isso porque uma das novidades é a perspectiva de mudança dos telões de led em alta definição (exclusivos) no palco. Ou seja, constantemente eles vão mudar automaticamente de posições através de um sistema eletrônico desenvolvido pela LCM, onde a imensa legião de fãs e contratantes não vão perceber esse deslocamento, mas vão se impressionar com a mobilidade inédita no decorrer do *show* como uma caixinha de surpresa. É isso que encontramos no *Show* Turnê “Faz um Coração”, que motivou a gravação do seu último dvd, ao vivo em Teresina-Piauí, no ano de 2013. Por isso, esse *show* foi o recurso midiaticizado utilizado em nosso estudo. (TALISMÃ PRODUÇÕES, 2013)

A segundo conjunto musical analisado foi a banda “Garota Safada” que, segundo Vagalume (2013), surgiu numa época em que uma turma de amigos de Fortaleza (CE) começou a se reunir em casa para tocar, de forma descontraída, sem muitas pretensões. Mas aquelas tardes entre amigos começaram a moldar sonhos na cabeça desses jovens. Sonhos de compartilhar com o público a alegria de mexer com as emoções através da música. E hoje, esse sonho se realiza. Fruto de muita determinação e força de vontade, nasceu um dos novos sucessos do cenário do forró brasileiro: “Garota Safada”. Desde suas primeiras aparições como banda profissional, a “Garota Safada” vem se espalhando de forma rápida, conquistando o público por onde passa com seu *show*, que mistura o ritmo mais quente e acelerado com aquele forrozinho lento para dançar agarradinho, deixando seus refrãos na boca do povo, pelos quatro cantos do Brasil. Com muito carisma e com seu jeito inconfundível, Wesley Safadão, Valéria Cavalcante e Elayne Tyne lideram essa família musical por um significativo período. Hoje, somente Wesley Safadão é vocalista da banda. Seu primeiro dvd foi gravado na primeira etapa do Campeonato Pernambucano de Vaquejada, na cidade de Carpina, em Pernambuco e contou com a presença de mais de 10 mil pessoas. Já seu último dvd – “Uma Nova História”, escolhido como *corpus* de análise de nossa pesquisa, foi gravado ao vivo na cidade de Recife (PE), em 2012, e lançado no mercado fonográfico em 2013.

A terceira banda investigada é a “Furacão do Forró” que, segundo Ts Eventos (2013), é uma banda de forró recente, criada em no ano de 2007 com um projeto bastante ambicioso. Após um ano, a banda se tornou uma referência no mercado fonográfico do forró, caindo rapidamente na graça do público forrozeiro. Em abril de 2007, quando a banda ainda ensaiava

para o seu primeiro *show*, foi agraciada pela renomada gravadora CD+ juntamente com o apresentador Ênio Carlos (TV Diário) com seu primeiro disco de ouro. Em setembro do mesmo ano, veio a gravação do primeiro dvd da banda, na maior vaquejada do Brasil, em Itapebussu (CE), e logo veio o disco de platina. Em 2009, foi lançado o cd “Furacão do Forró – Volume 2”. Em outubro de 2009, veio o segundo dvd de carreira, gravado em Limoeiro (CE), e as expectativas foram totalmente superadas, 16 mil pessoas conferiram a apresentação histórica da banda. De 2009 até o final de 2011, a banda “Furacão do Forró ” lançou mais de 40 cd e três dvd promocionais (ao vivo de *shows*), prática usada no mercado forrozeiro para divulgação. Em julho de 2012, mesmo na contramão do mercado, a banda “Furacão do Forró” lançou o cd “Furacão do Forró – Volume 3”, que trouxe vários sucessos como “Ninguém vai me mudar”, “Me esquece por favor” e “Estrada de Volta”, executados nas rádios de toda região Norte e Nordeste. Em 2011, ano em que foram realizados 239 *shows* em 13 estados do Brasil, com públicos como em São Luís (MA) – 28 mil pessoas e Natal (RN) – 19 mil pessoas, além da turnê em São Paulo (SP) com sete *shows* em apenas três dias. A banda é administrada pela TS Eventos e em maio de 2013 lançou o seu mais recente dvd, gravado ao vivo, em São Luís (MA), e que comporá nosso grupo de dvd utilizados na pesquisa.

Analizamos três dvd de três bandas de forró eletrônico que conformam algumas das mais promissoras iniciativas empresariais neste segmento musical. E por que assim fizemos? O recorte eleito nos foi motivado pela seleção de pelo menos 10 bandas de forró, dentre as quais elencamos: “Aviões do Forró”, “Calcinha Preta”, “Garota Safada”, “Furacão do Forró”, “Limão com Mel”, “Magníficus”, “Saida Rodada”, “Simone e Simária”, “Forró Sacode” e “Forró dos Plays”. Contudo, como já tínhamos realizado estudos anteriores com as bandas “Aviões do Forró” e “Calcinha Preta”, e as demais não estão tão midiaticizadas quanto as três bandas eleitas já apresentadas.

Dias (2013) esclarece que a quantidade de bandas de forró que hoje compõem o cenário cultural desse gênero musical é significativamente extensa. Atualmente, podem ser catalogadas mais de 200 bandas de forró eletrônico no Brasil. Grandes bandas de forró eletrônico chegam a faturar cerca de meio milhão de reais em três apresentações numa só noite durante as festas juninas, e o cachê médio das bandas para apresentações varia entre 80 e 180 mil reais. Apresentações essas que reúnem milhões de pessoas, são verdadeiros espetáculos com superestruturas, geram dezenas de empregos diretos em cada banda e movimentam o cenário cultural do Nordeste como nenhum outro segmento musical.

5 REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DA MULHER NA MÍDIA

5.1 As representações sociais

Numa relação conceitual próxima da tradução do pensamento do senso comum contemporâneo, Moscovici (1976) defende que as representações sociais podem ser entendidas como forma de conhecer, conceber e entender a realidade, umbilicalmente ligadas às sociedades industriais e, diferente do que seja representação mental (respostas mentais aos estímulos do meio social), é uma construção do significado do meio social, numa semiose interativa e concomitante entre estímulo e resposta.

Para o autor, é em um jogo integrativo e preparativo para o devir, construindo e ressignificando o ambiente em que o comportamento ocorrerá. Por isso, na representação social, o sujeito reage à realidade ao tempo em que constrói sua própria realidade.

Ao utilizarmos, nesta pesquisa, o conceito de representações simbólicas, socialmente construídas e válidas como categoria de análise, fincamos um portuário nas defesas de Doise (1990) que as considera princípios organizadores dos processos simbólicos, derivados de posicionamentos específicos dos seres sociais, análogos às dimensões de oposição e hierarquização de Bourdieu (1977) com sua teoria do campo.

Para Doise (1990), os princípios organizadores dos processos simbólicos são derivados dos posicionamentos específicos dos indivíduos, mas sempre imbrincados em relações sociais, podendo ser de três níveis, o sociológico, o psicológico e o psicossociológico, que estão em busca de uma explicação da natureza dos grupos sociais, pois os disparadores cognitivos estão na interação social.

Assim, o autor trata a significação de uma representação social sempre amparada em significações mais gerais que intervêm nas relações simbólicas próprias de um determinado campo social. Isso remete também às relações intergrupais e sua mútua determinação com outros fenômenos, como também trata Bourdieu (1998), com seu espectro de *habitus* que é importante por marcar o sujeito como um agente social e temporal.

As lógicas de retenção, mediação e classificação que transitam entre a subjetividade individual e a objetividade social nos remetem às interações simbólicas que desembocam na constituição de um campo e na estruturação de estilos de vida ou de demarcações culturais como o que chamamos de cultura do forró eletrônico.

5.2 Gênero e corporeidade em discussão

Martín-Barbero (2001) e Orozco Gómez (1991) consideram mídia como uma instância mediadora do processo de produção cultural e da recepção como procedimento ativo e complexo, dependente de diversas estruturas e instituições sociais. Assim, os significados que os sujeitos atribuem às mensagens midiáticas são resultados da intermediação expressa pelo próprio contexto cultural dos receptores.

Rodrigues (2006, p. 84) defende que:

As mídias podem ser identificadas como matéria propulsora do fenômeno da globalização e, portanto, agenciadas dessas fusões culturais. Assim, as mídias produzem hibridações culturais, tanto entre o tradicional e o moderno, como entre o local e global. Ou seja, os processos midiáticos participam ativamente na construção de identidades culturais cada vez mais mistas no sentido das multitemporalidades, das multiespacialidades e das multietnias. Portanto, toda cultura hoje, por mais que lute em sentido contrário, é multicultural.

Quanto às relações entre mídia e mulher, Antunes (2002) diz que as imagens de feminilidade que apareceram nos anúncios publicitários, nos almanaques, nas telas de cinema e nas revistas, com bastante ênfase na década de 30 do século XX, com uma significação de procriação, não mais assumem papel de destaque hoje, pois o papel da mulher na mídia é mais mercadológico, propulsionado pelo culto ao corpo, de formas perfeitas e na exposição banalizada do corpo feminino, cada vez mais descoberto, desnudo. Contudo, para a compreensão desse processo histórico, cultural e comunicacional, precisamos fundamentar historicamente e traçar como as representações sociais sobre a mulher, seu corpo e seu lugar social deram-se desde o século XVI aos dias atuais.

Segundo Gorman (1965), foi no século XVI, exatamente na França e por inauguração do médico e cirurgião Ambroise Paré, o marco da história da imagem corporal. Nesse tempo histórico, o médico percebeu a existência de um membro fantasma de determinado paciente, o que posteriormente foi caracterizado como alucinação, mas após três séculos Weir Mitchell (Filadélfia, EUA) demonstrou que aquela imagem corporal poderia ser mudada, sob condições especiais ou por tratamento específico.

Ainda tivemos as contribuições do francês Bonier (1905), do neurologista britânico Henry Head e de Paul Schilder com considerações na área de neurologia, psiquiatria e psicologia, trazendo defesas fisiológicas. Henry Head inaugurou na literatura o termo esquema corporal, em que defendia que cada indivíduo constrói um modelo ou figura de si mesmo que constitui um padrão contra os julgamentos da postura e dos movimentos corporais, e que cada movimento consciente realizado faz parte desse esquema. Já Paul Schilder considerou a imagem

corporal como fenômeno multifacetado, não sendo apenas um componente, mas como características sociais e de psicanálise significativa (BARROS, 2005).

Contudo, foi percebido por Le Boulch (1992, p. 18) que considerar o binômio corpo-espírito também era preciso, pois “a ambigüidade introduzida por esta dupla terminologia cria a impressão de que existiria, por um lado, um corpo neurológico, e, por outro lado, um corpo espiritual e teria que se fazer esforço para unir os dois corpos”. E é a partir desses pressupostos que podemos entender como se dá a percepção da imagem corporal feminina em produtos midiáticos de cultura popular ou de massa como é o forró contemporâneo.

Para ilustrarmos esse entendimento, vejamos o que Schilder (1999, p. 125) afirma: “a imagem corporal, em seu resultado final, é uma unidade. Mas essa unidade não é rígida, e sim passível de transformações”. Dessa forma, vemos que a unidade referida é imersa em todas as possibilidades de unir as diversas relações e experiências que desenvolvemos ao longo de nossa vida (inclusive na recepção midiática do forró eletrônico), buscando sentido através de uma totalidade corporal e imagética de nós mesmos em constante transformação.

Segundo Silva (2003), o forró eletrônico, também chamado de forró pós-moderno, inseriu em seu *corpus* um elemento semiótico importante: a exposição de mulheres atraentes, de corpos esculturais, anatomicamente ressaltados e quase sempre à mostra. Daí, possamos entender porque, para Trota (2009), as características eróticas observadas nas letras do forró eletrônico reforçam as características tradicionais de nossa sociedade, onde o poder do homem sobre a mulher é um fato social, real, atual e relativamente dominante, sobretudo nos discursos masculinos.

Todavia, apesar de observarmos que, nessas letras, a sujeição exclusiva ao poder patriarcal é presente e se configura como a base para o comportamento submisso da mulher, também observamos o reverso, o inverso, o controverso, que são as letras que trazem um empoderamento feminino, de valorização do seu corpo, sua moral, sua individualidade e apego à sua vida privada, que pode desenvolver-se com um outro parceiro, ou até mesmo sem eles – homens. (música um -“Poderosa, linda e perigosa” – banda “Furacão do Forró”)

No contexto da mídia, a imagem do corpo feminino passa por um processo de mercantilização. Evidenciamos cada vez mais um corpo descoberto na busca do atingimento de objetivos capitalistas. E essa evidência dá-se, sobretudo, por processos midiáticos, orientados por lógicas de mercado, onde empresas produzem mercadorias, informação, entretenimento e publicidade, que, integrados, formam suas bases de interesses. E assim é a indústria cultural do forró eletrônico.

Na música “Ninguém vai me mudar” (música 14 -banda “Furacão do Forró”), o sentido pejorativo da mulher é enunciado de maneira explícita e fica evidente a materialização do patriarcado. Percebemos que a imagem feminina é a construção de um estereótipo atual e concreto da identidade nacional e as relações sociais de gênero, resultantes de processo de manipulação simbólica, reforçam o patriarcalismo e os sentidos de uma mulher sem valores morais. Aqui, consideramos moral assim como Aurélio Buarque de Holanda Ferreira o considera, do latim *morale*, relativo aos costumes, um conjunto de regras de conduta consideradas como válidas, quer de modo absoluto para qualquer tempo ou lugar, quer para grupo ou pessoa determinada.

“NINGUÉM VAI ME MUDAR”

Eu sou assim
 Ninguém vai me mudar
 Sou assim quem quiser me amar
 Vou logo avisar
 Tem que ser do meu jeito
 Sou assim viro noites no bar
 Se quiser me amar
 Tem que se acostumar
 Com os meus defeitos
 Quem é você?
 Pra querer me prender
 Me gritar, me domar
 E exigir que eu tenha
 Que ser diferente
 Quem é você?
 Pra querer ter esse poder
 De mudar meu astral
 De me botar moral
 Coitadinha, inocente
 Não vou parar de beber
 Só pra ganhar o teu beijo
 Não parar de viver
 Para satisfazer teus desejos
 Se quer um cara perfeito
 Eu nunca vou ser assim
 Eu já nasci com defeito
 Pode desistir de mim
 Você quer um homem pra amar,
 Ou um santinho em seu altar?
 (BANDA “FURACÃO DO FORRÓ”, 2013).

Observamos que o corpo feminino está mais desprovido de subjetividade, alvo apenas da lógica capitalista, que o coloca na infeliz condição de bem de consumo. Paralelamente, a aparição crescente dessa problemática de mercantilização do corpo feminino através dos apelos midiáticos faz emergir a discussão sobre a necessidade de se reverter essa situação, que reflete a ideia de que o corpo da mulher, ao mesmo tempo que é seu, não lhe pertence (GOELLNER, 2001).

Como nosso objeto de análise é a imagem feminina, trazemos algumas oportunas contribuições de Judith Butler (2000) sobre a diferença dos sexos, defendendo que a categoria do sexo é, desde o início, normativa: ela é aquilo que Michael Foucault chamou de ideal regulatório. Segundo a autora, é nesse ponto que, ao perceber que o sexo é materializado como prática regulatória que gerencia, produz e transforma os corpos, a autora também nota que existem sinais de que a materialização não é nunca totalmente completa, e que os corpos não se conformam, nunca, completamente, às normas pelas quais sua materialização é imposta. Assim, essa instabilidade transforma-se em possibilidades de rematerialização, abertas por esse processo, que marca um domínio no qual a força da lei regulatória pode se voltar contra ela mesma para gerar rearticulações que colocam em questão a força hegemônica daquela mesma lei regulatória.

É oportuna a interseção de Torrão Filho (2004) sobre as proposições de Joan W. Scott ao corroborar esse autor, afirmando que o termo gênero surgiu como combate ao determinismo biológico nas relações entre os sexos, acrescentando discussões sociais demasiado importantes, bem como potencializando o termo como discussão e categoria de análise nas pesquisas sociais.

Citando Scott (1992), três posicionamentos teóricos sobre gênero são historicamente importantes. A tentativa feminista de entender as origens do patriarcado é primeiro posicionamento. Foi seguido pela tradição marxista que busca um compromisso com a crítica feminista; e por último temos a defesa do pós-estruturalismo francês e das teorias de relação do objeto, que buscou na psicanálise a explicação para a produção e a reprodução da identidade de gênero do sujeito. Todavia, o mais importante para nossa discussão passa pela “necessidade de se entender o gênero enquanto a relação entre os sexos, de como é assegurado um significado para os conceitos de homem e mulher e as práticas pelas quais os significados da diferença sexual são definidos.” (TORRÃO FILHO, 2004, p.138).

A importância desse discernimento em nosso estudo dá-se porque a concepção de gênero que defendemos é aquela que procura ressignificar/reposicionar as distinções entre os sexos, remodelando conceitos biologicamente postos (macho e fêmea) em homens e mulheres como seres sociais, que têm suas desigualdades marcadas por fatores sociais e não por conta de sua origem biológica. Todavia, fatores socioculturais ainda se encontram incrustados em nossa sociedade e demandam de um percurso temporal de lutas e mudanças ainda por vir, sem prospecção infalível. Vemos esse contexto no que diz Torrão Filho (2004, p. 139):

Mas a diferenciação entre os sexos pressupõe a definição do que são as características que formam a identidade do masculino e do feminino. Não apenas as mulheres aprendem a ser femininas e submissas, e são controladas nisto, mas também os homens são vigiados na manutenção de sua masculinidade. [...] Este discurso não só

cria uma essência do que é ser homem e mulher, uma identidade à qual mulheres e homens não são convidados a interferir, mas mantém intactos todos os preconceitos que diz eliminar. Assim, mulheres não devem ser homens porque elas não têm capacidade para isso, porque isso vai contra sua natureza, como dizia Sêneca, uma mulher que se faz passar por homem é um 'mundo às avessas'. E o homem não deve se rebaixar à condição de uma mulher, por isso ele não deve se preocupar em chorar ou demonstrar seus afetos, pois isto faz parte de seu lado feminino que pode ser expresso, porque é apenas um lado, não uma totalidade, e porque não coloca em risco sua heterossexualidade.

Tal pensamento parece representar boa parte da bibliografia de referência sobre a questão do gênero, e nos reforça as prerrogativas abordadas quando do trato sobre o forró eletrônico e o papel da mulher nas letras e no contexto das indústrias culturais envolvidas no processo de mercantilização da música e da mulher que nela é representada. Falo do que diz a psicóloga social Lígia Amâncio (1993, p. 138) quando trata de gênero, suas representações e identidades:

A configuração das representações, socialmente partilhadas e difundidas, do masculino e feminino é marcada por uma assimetria que se revela na dominância simbólica do masculino, objetivação do ser homem, mas também do ser indivíduo, em relação ao feminino, que define exclusivamente o ser mulher. Mesmo reconhecendo o papel do sexo biológico enquanto fator estruturante destas concepções, a sua organização sócio cognitiva só integra a natureza no feminino, reservando, assim para as mulheres, uma permanente marca de diferença, enquanto que a dominância simbólica do masculino se traduz ainda na extensão dos seus significados para além do grupo concreto dos homens. Ao conferir autonomia analítica à especificidade do feminino, como fizeram algumas correntes da psicologia e da sociologia feministas, corre-se o risco de se confundir a aparência com a realidade reproduzindo, no plano científico, a materialização do ser mulher (e do ser homem) que existe ao nível do senso comum e que integra estes seres nos indivíduos dos respectivos sexos, deslocando-os da sua origem social. Embora se possa conceber que, pelo facto do sexo biológico impor às mulheres uma forte marca de diferença, elas tomem mais facilmente consciência de sua condição social do que os homens, cuja identidade coletiva se confunde com a individualidade, não podemos esquecer a formação das representações sociais também se ancora na naturalização dos modos de ser.

Frente à contextualização realizada até o momento, analisamos três dvd de forró eletrônico, totalizando 64 músicas. Nas análises, consideramos a observação dos gestos e movimentos realizados pelas dançarinas das bandas no que se refere às temáticas das músicas apresentadas nas produções dos *shows*, portanto, mediações do corpo feminino por meio do forró (dança e música). Analisamos as letras das músicas cantadas pelas bandas durante os *shows* com o objetivo de identificar os sentidos enunciados nos discursos das mesmas e que será apresentado a seguir. Portanto as possibilidades de sentidos de corpo feminino verificados nas imagens midiáticas deverão ser analisadas, considerando a pluralidade apresentada nesses discursos midiáticos.

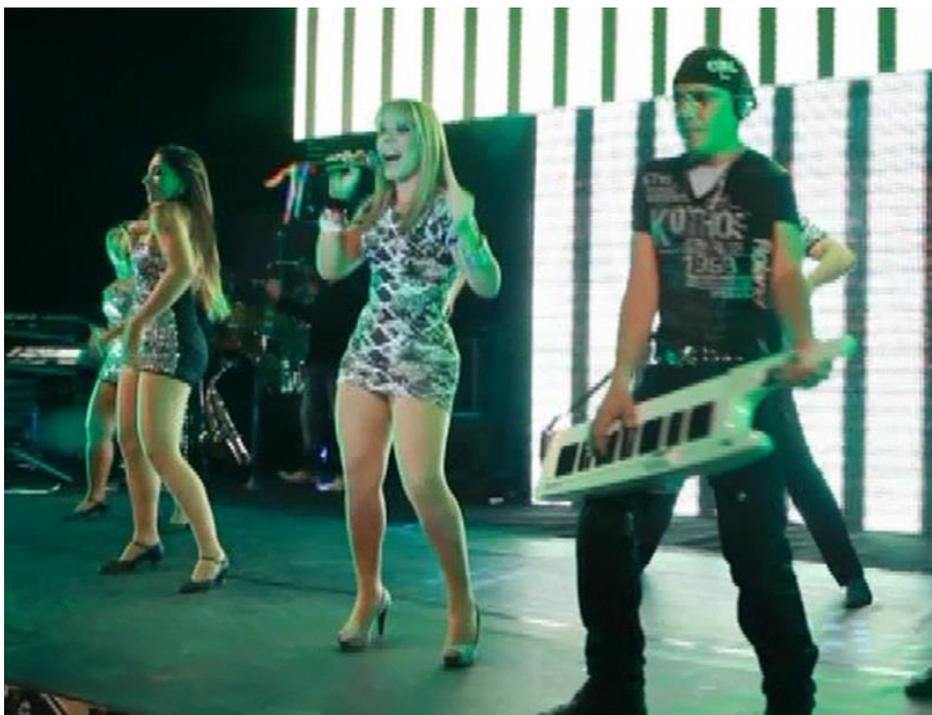
O primeiro dvd analisado é o da banda “Limão com Mel”. Esse produto foi gravado em Teresina-Piauí, em *show* ao vivo realizado em 19 de abril de 2013 na casa de *shows* Kangaço. Este álbum possui 20 músicas, o seu destaque é o teor romântico das canções.

Figura 2 - Capa do dvd: Turnê Faz um Coração – Banda “Limão com Mel”



Fonte: Talismã Produções, 2013.

Figura 3 - Imagem do dvd: Turnê Faz um Coração – Banda “Limão com Mel”



Fonte: Talismã Produções, 2013.

O segundo dvd analisado é o da banda “Furacão do Forró”. Esse produto foi gravado em São Luís-Maranhão, em *show* ao vivo realizado em 06 de abril de 2013 no espaço de eventos Cais da Alegria, compondo uma festa chamada “Forró Mix”. Este álbum possui 24 faixas musicais (2 em repetição), e o seu destaque é a batida dançante das canções e algumas composições que já trazem noções de empoderamento da mulher, mesmo que timidamente.

Figura 4 - Capa do dvd: Ao Vivo em São Luís-Ma – Banda “Furacão do Forró”



Fonte: TS Produções, 2013.

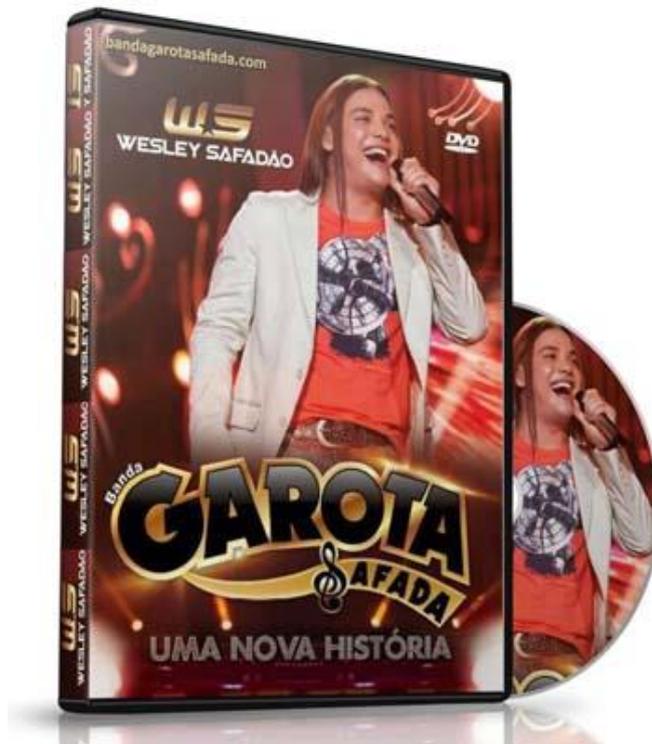
Figura 5 - Imagem do dvd: Ao Vivo em São Luís-Ma – Banda “Furacão do Forró”



Fonte: TS Produções, 2013.

O terceiro dvd analisado é o da banda “Garota Safada”. Esse produto foi gravado em Recife-PE, em *shows* ao vivo, na casa de *shows Chevrolet Hall*, com ampla e intensa divulgação nos anos de 2012 e 2013 no Nordeste, mas transpondo também barreiras territoriais regionais. Este álbum possui 22 faixas musicais e seu destaque é o grande espetáculo montado para a gravação. Uma grande estrutura de som e luz, bem como a apresentação das dançarinas que são um atrativo significativo dos *shows* dessa banda.

Figura 6 - Capa do dvd: Uma Nova História – Banda “Garota Safada”.



Fonte: TS Produções, 2013.

Figura 7 - Imagem do dvd: Uma Nova História – Banda “Garota Safada”.



Fonte: TS Produções, 2013.

Ao assistir aos dvd, a partir da planilha de análise apresentada no Apêndice B, relataremos a seguir as principais características estéticas observadas em sua exposição. Quanto à estrutura montada para a realização desses espetáculos musicais, notamos um grande investimento. Os palcos observados possibilitam uma visão privilegiada do espetáculo pelo público. São usados telões com tecnologia led (do inglês *light emitting diode* - diodo emissor de luz - um semicondutor que emite luz quando percorrido por uma corrente elétrica), onde são reproduzidos textos com o nome do espetáculo, imagens dos componentes da banda, de artistas convidados, paisagens com temas relacionados às músicas e imagens ao vivo dos *shows*. Quanto aos figurinos, observamos que vocalistas homens e mulheres usam roupas brilhantes, que valorizam a silhueta de seus corpos, contudo são vestimentas que recobrem um percentual maior do corpo, quando relacionadas ao figurino do(a)s dançarino(a)s. Esses atores do espetáculo esbanjam vitalidade física e possuem um condicionamento físico exemplar, pois a dinâmica coreográfica dos *shows* é extenuante. Suas roupas são marcadas por privilegiar partes do corpo humano consideradas mais sensuais, como pernas, glúteos e seios nas mulheres, abdome e peitorais nos homens. O figurino de vocalistas e dançarino(a)s é substituído algumas vezes durante o *show*, contudo, o dos músicos permanece o mesmo durante todo o *show*.

Quanto à corporeidade do(a)s vocalistas, observamos que esses dançam com desenvoltura e participam ativamente de momentos cênicos com os outros vocalistas e dançarinos, inclusive realizando movimentos de média amplitude, utilizando grande parte do palco. Dançarino(a)s possuem um biotipo que privilegia pernas grossas, bumbum grande e arredondado, abdome bem definido anatomicamente e baixos níveis de gordura abdominal, idade entre 20 e 30 anos, altura média de 1,70 m a 1,80 m. Quanto ao modo de dançar, dançam em solo ou em duplas, ladeados, à frente e atrás das dançarinas, também realizando movimentos em conjunto com as dançarinas, com uma ou as duas mãos unidas, tronco e membros superiores e inferiores próximos e muitas vezes colados um ao outro. Movimentos em pares característicos do forró, bem como saltos, saltitos, giros, volteios e outros.

A dança analisada tem como características e sentidos o social, o cênico, o romântico e o erótico. A banda “Limão com Mel” apresenta casais na maioria das coreografias, a banda “Garota Safada” usa casais minoritariamente em suas apresentações, e a banda “Furacão do Forró” apresenta coreografias apenas com mulheres. As duplas realizam diversas evoluções. A dança em dupla é executada com mais malícia e sensualidade, demonstrando cumplicidade da dupla, que em determinados momentos da apresentação são o foco das atenções. Os principais movimentos observados foram a levantada de perna, giros, a elevação dos braços e o jogar do cabelo (pelas dançarinas), bem como as aberturas laterais de pernas, elevação de braços e giros

(pelos dançarinos). Outras observações são relevantes em nossa análise: pouca maquiagem ou maquiagem moderada para vocalistas e dançarinas; cabelos soltos; pernas fortes e torneadas, tipo “sarada”, sempre à mostra; danças em pares, alguns passos da dança “lambada”; e movimentos de rebolado e requebrado.

Também foram observadas outras evoluções características das danças de duplas como a dobradiça (abertura lateral do par); caminhada (passo do par para a frente ou para trás); comemoração (passo de balançada, com a perna do cavalheiro entre as pernas da dama); giro simples; giro do cavalheiro; oito - o cavalheiro e a dama ficam de costas e passam um pelo outro. Também foi possível observar que os movimentos são tecnicamente elaborados com grande quantidade de giros, volteios, sustentações e movimentos aéreos que passam do nível baixo ao nível alto de maneira “acrobática”. Alguns passos básicos e simples do *ballet/jazz* são observados timidamente. Não foi observada relação direta de movimentos da dança com a letra da música, com exceção das letras de cunho erótico, e o sentido observado em predominância foi o sensual.

Após as observações anunciadas, apresentaremos a seguir as categorias de análise extraídas das letras das músicas dos dvd eleitos, que representam uma tentativa sintética de reunir possíveis sentidos ofertados pelos dispositivos midiáticos mais utilizados para a divulgação do forró eletrônico hoje.

5.3 Que mulher o forró eletrônico representa via dvd?

A análise de conteúdo a partir das letras das músicas apresentadas nos dvd foi realizada com 64 músicas, 22 da banda “Garota Safada”, 22 da banda “Furacão do Forró” e 20 da banda “Limão com Mel”, onde foram identificados 161 sentidos ofertados nessas letras. Esses sentidos foram agrupados a partir de duas variáveis: quantidade e similaridade, ou seja, observamos os sentidos que mais são ofertados em cada dvd, bem como na união de todos eles. Também reunimos os sentidos por suas similaridades formando categorias de análise, as quais foram denominadas com títulos de músicas das bandas investigadas e que serão apresentadas a partir deste momento.

Categoria A: “Vou te amar até o fim” – Sentidos de romance

O sentido ofertado com maior recorrência foi o de romance, sendo identificado em 39 das 64 músicas analisadas. Juntamente com os sentidos de decepção, solidão, sofrimento

feminino, sacrifício masculino, arrependimento masculino/feminino, ilusão amorosa, mudança de hábitos masculinos, aceitação do sentimento, declaração masculina, tristeza, amor futuro, perdão, paixão, ciúmes, conflitos sentimentais, recomeço de relação e saudosismo, ocupam 50% da oferta de sentidos nas músicas dos três dvd.

Trotta (2009b) já anunciava que as bandas de forró eletrônico no Nordeste optaram por repertórios recheados de um romantismo pudico, que apresenta a temática sexual de forma bastante sutil. Contudo, apesar de o autor também afirmar que essa oferta de sentidos foi se tornando cada vez mais rara após o final da década de 90 do século XX, em nosso estudo, contrariamos sua assertiva, pois foi o grupo de sentidos que mais se observou nas letras das músicas. Assim, encontramos reforço nas características do forró eletrônico elencadas por Silva (2003, p. 13), a de que o forró eletrônico surgiu com a maquiagem do romantismo brega e o apelo sensual, onde atributos do romantismo foram incorporados às letras das músicas e o forró passou a ser visto de outra forma, voltada para a indústria cultural regional.

Os sentidos observados que nos levaram a agrupá-los por similaridade apresentam o romantismo patriarcal, pois o lugar social de homens e mulheres nessas letras possui muitos resíduos históricos patriarcais, carrega ainda um modelo de relação amorosa entre o homem que possui força, autoridade e virilidade, enquanto a mulher é representada simbolicamente como frágil, fraca e sensível. Podemos observar isso quando alguns sentidos sofrem a força do dualismo como a do sacrifício masculino em oposição ao sofrimento feminino, da tristeza quase sempre feminina e da promessa de amor futuro, quase sempre masculina.

Das bandas estudadas, a que possui características mais românticas é a banda “Limão com Mel”. Em seu dvd, 19 das 20 músicas analisadas possuem oferta de sentido de romance, e a grande maioria de sentidos associados ao de romance foi encontrada em suas composições.

Nas letras analisadas, pudemos identificar também narrativas de romance pautadas num amor-paixão, predestinado a acontecer, mas recheado de sentidos que orientam a conquista amorosa masculina, e uma contemplação do masculino, lamentos amorosos, mas, sobretudo, decepção, como podemos observar na música três, da banda “Limão com Mel”:

“VIVENDO DE SOLIDÃO”

Preso num apartamento vivendo de solidão
 Eu me encontro aqui mais uma vez me enchendo de inspiração
 Então eu desabafo as mágoas e as tristezas nesse violão,
 Parece que ele chora com pena desse coração
 O tempo passa o dia inteiro fico a te imaginar
 Com tanta gente ao meu redor mas só você não está
 Eu olho pra janela vejo a noite sinto um medo frio a me envolver
 E me pego a chorar por perceber que não tenho você
 Aqui, perto de mim, me sinto tão só sem teus carinhos pra me aquecer
 Tento esconder de mim a solidão mas eu não consigo tirar você do meu coração

E o medo de que um dia você possa me dizer que não me ama mais
 E toda aquela nossa história de amor você jogar para trás
 Aumenta cada dia essa distância entre nós
 Eu pego o telefone ao menos posso ouvir a sua voz
 O verdadeiro amor o tempo e a distância nada pode separar
 Sou como o Sol você a Lua é tão difícil de se encontrar
 Fico desesperado pois não sei o que eu vou fazer
 Só não quero ter que imaginar que um dia não vou ter você
 Aqui, perto de mim, me sinto tão só sem teu carinho pra me aquecer tento esconder
 de mim a solidão mas eu não consigo tirar você do meu coração (2x)
 Preso num apartamento vivendo de solidão...
 (BANDA LIMÃO COM MEL, 2013).

Os temas sentimentais são muito comuns nas letras de forró eletrônico, e como música popular, trazemos um reforço dos estudos culturais para explicar essa recorrência. Hoggart (1973, p.197) diz que “[...] a maioria das canções mais apreciadas são canções sentimentais, tristes e nostálgicas [...] e a afirmação é muito pertinente, em relação a muitas outras pessoas que não apenas as das classes proletárias” Portanto percebemos que o uso dessa temática nem é recente nem é privilégio das classes populares, por isso os vetores contraditórios do amor, recheados de afetuosidade, conformam o maior percentual de oferta de sentidos nas letras das músicas do forró eletrônico.

Nas músicas que ofertam o conjunto de sentidos relacionados ao romance, percebemos um vazio existencial que procura incessantemente ser preenchido com o outro e em algum lugar, daí percebemos que a associação entre diversão e amor é a fórmula mágica para o exercício da vida dos personagens envolvidos nas narrativas dessas músicas. Todavia chamamos atenção o fato de que, nas narrativas analisadas, sentidos como ciúmes, ilusão amorosa, tristeza, perdão, sofrimento e decepção estão majoritariamente relacionados à mulher, ou seja, a construção simbólica da mulher nesse tipo de mídia analisada é a construção que envolve todos esses sentidos. O homem, ao contrário, é sempre narrado como aquele que trai e pede perdão, aquele que faz sacrifícios pela mulher (seu objeto de desejo), que promete mudar seus hábitos, se arrepende, sofre e pede para recomeçar a relação.

Nesta semiose infinita de sentidos românticos, o forró eletrônico representa uma mulher desejosa do amor de seu príncipe (provedor da sua subsistência, seu coração e seu corpo, com o sexo), pois o amor majoritariamente é referenciado às mulheres como uma vocação incontestável delas. Nas músicas que carregam sentidos românticos percebemos que o amor, a paixão e o relacionamento afetuoso e romântico é uma aspiração muito mais feminina que masculina, e os homens, por sua vez, encarregam-se da pró-atividade na condução dos relacionamentos, pois, notadamente, nas músicas do forró eletrônico midiático, a mulher é mais romântico-amorosa que o homem.

Neste momento, recorremos a Bourdieu (2003, p. 76, grifos do autor) ao falar da dominação masculina:

A dominação masculina encontra um dos seus maiores apoios no desconhecimento favorecido pela aplicação ao dominante de categorias de pensamento engendradas na própria relação de dominação e que pode conduzir a essa forma-limite do amor **fati** que é o amor pelo dominante e pela sua dominação, **libido dominantis** (desejo do dominante) que implica renúncia na primeira pessoa a **libido dominandi** (desejo de dominar).

Assim, fazemos uma ancoragem no que percebemos durante a análise das letras. Pensamos que este conjunto de sentidos que levam a uma sinopse do romance constituem uma ideologia voltada para o convencimento das mulheres de que sua felicidade depende de sua entrega total ao “seu homem”, aceitando a verticalidade hierárquica e desigual nas relações amorosas, sujeitando-se a eles, sob o prisma do amor.

Por último, novamente recuperamos Richard Hoggart quando da sua explicação para a existência dos sentidos relacionados a amor nas músicas. Para ele, romance nas canções não é simples coincidência ou somente pobreza imaginativa, é sobretudo uma forma de levar ao “[...] ouvinte um padrão de emoções já conhecidas; não pretendem ser originais, mas antes estruturas de sinais convencionais referentes a determinado domínio emocional.” (HOGGART, 1973, p. 195).

Categoria B: “Ninguém vai me mudar” - Sentidos de conquista e traição masculina

Os sentidos de conquista e traição masculina, juntamente como um conjunto enunciativo patriarcalista, fundamentam o segundo grupo de sentidos mais recorrente nas letras das músicas. Esses sentidos, ao lado do empoderamento masculino, posse masculina, ostentação masculina, submissão feminina, homem – provedor de satisfação sexual feminina, contemplação do masculino e súplica feminina por amor masculino, formam 19% dos sentidos ofertados nas músicas analisadas. Essa categoria aparece em 30 das 64 músicas analisadas. Esses sentidos tratam do poder do homem sobre a mulher, do seu empoderamento social e emocional, via patriarcalismo.

Manuel Castells (1999, p. 277) afirma que:

A restauração fundamentalista, colocando novamente o patriarcalismo sob a proteção da lei divina, pode muito bem reverter o processo de corrosão da família patriarcal, induzido acidentalmente pelo capitalismo informacional e perseguido intencionalmente pelos movimentos sociais culturais [...] Além disso, o patriarcalismo dá sinais no mundo inteiro de que ainda está vivo e passando bem, apesar dos sintomas de crise.

Apesar de reconhecer que o patriarcalismo ainda está vivo, Castells (1999) aborda seu pensamento voltado para os modelos de família vigentes desde a década passada e já fala num estágio de pós-patriarcalismo. Entretanto, percebemos que, principalmente, nas letras das músicas da banda “Garota Safada”, o molde patriarcalista continua, porém, ressignificado. Na cultura do forró eletrônico, o empoderamento masculino dá-se justamente pelos sentidos categorizados como similares nesse grupo. O homem materializa seu poder sobre a mulher a partir das representações simbólicas que indicam: posse, conquista, ostentação, traição, submissão feminina, a contemplação do masculino e a súplica da mulher pelo amor do homem.

Concordamos com a defesa de Castells (1999) de que vivemos um momento de (re)construção da sexualidade, apesar de percebermos que a representação da mulher como objeto sexual de consumo pode ser entendida como um invólucro cultural convencionalizado, que nos remete inclusive ao invólucro histórico do século XVII, que ainda vige nos dias de hoje, portanto visto como algo normal, reforçado pelas imagens da mulher apresentadas no forró eletrônico midiaticizado. Dessa forma, o corpo feminino é considerado como um objeto que evoca inquietudes e saciedade, simbolizando que as mulheres mudam ao longo do tempo, mas que os olhares sobre a mulher, embora de forma ressignificada e traduzida, ainda hoje mantêm concepções e sentidos pautados nas relações entre os gêneros construídas nos séculos iniciais de nossa história. Nessas relações, o homem, por ser considerado cidadão de primeira linha, e a mulher, um ser a serviço dos protagonistas do sistema patriarcal, de tal modo que a última deveria servir o primeiro em todas as suas necessidades e desejos de amor, sexo, sensualidade, lazer e alimentação. É o primado da masculinidade a que Bourdieu (2003) se refere.

Pensamos no paradoxo atual a respeito do nosso objeto de análise em relação à condição social, econômica e política das mulheres hoje. Nuances de empoderamento feminino são uma realidade local, regional, nacional e internacional, contudo, em diversas manifestações culturais, a exemplo do forró eletrônico, o inverso é prevalente.

Como falamos de empoderamento aqui, percebemos necessário conceituá-lo para melhor fluxo lógico de nossa fundamentação. Para Friedmann (1996, p. 8), o termo empoderamento refere-se ao acréscimo de poder, auferido por vias de indução ou conquista, possibilitando um maior e mais eficaz exercício da cidadania por qualquer indivíduo social. Pedagogicamente, o autor relaciona o empoderamento social, político e pedagógico como os principais e credita ao empoderamento psicológico o mais significativo, pois, decorrendo da consciência individual de força, manifesta-se na autoconfiança. E quando se refere às mulheres, esse empoderamento lhes possibilita avançar na conquista da autonomia e consequente

emancipação, tendo controle sobre o próprio corpo e sobre sua sexualidade. Isso acontece porque o empoderamento psicológico é uma ação vitoriosa nos domínios social e político, embora também possa resultar de um trabalho intersubjetivo.

Nesse contexto paradoxal, entre os avanços conquistados pelas mulheres ao longo dos últimos anos em diversos setores da sociedade e o observável em nosso objeto de pesquisa, fundamentamos essa categoria de análise encontrada nas letras das músicas aqui discutidas no que diz Feitosa *et al* (2011, p. 8, grifos da autora):

A naturalização da discriminação e da opressão é uma realidade que faz parte do imaginário brasileiro há muito tempo, como mostram diversos estudos voltados para a temática. Contudo, uma vida sem discriminação, sem opressão e sem violência é um direito inerente a todos os seres humanos. No entanto, este estudo evidencia que este direito tem sido violado nas letras das músicas do forró em questão, colocando-se na contramão das lutas e reivindicações dos movimentos feministas e dos movimentos de mulheres, pois enquanto os movimentos levantam campanhas contra a violência perpetrada contra as mulheres, contra a discriminação e opressão do gênero feminino, canta-se, **jogaram uma bomba no cabaré/ voou pra todo canto pedaço de mulher; Que loucura de mulher cachorrone, malandrona, safadona...; Hoje eu pego uma fuleira.** [...] O patriarcado que antes tentava controlar a vida das mulheres sobre o discurso da proteção do **sexo forte** sobre o **sexo frágil**, hoje pensa controlar a vida das mulheres por meio da degradação da sua imagem. É o patriarcado, vestindo nova roupagem, levantando novas bandeiras, apropriando-se da conquista das mulheres a terem uma vida sexual com mais liberdade garantindo, assim, a sua perpetuação. (Grifos da autora)

De todas as músicas analisadas, mais que o dobro possui sentidos de empoderamento masculino em relação às que citam o poder feminino nas relações sociais e amorosas das canções, sendo que os sentidos de empoderamento masculino, ao se confluir aos de romantismo, festa e sensualidade, potencializam mais ainda os seus ditames sociais de patriarcalismo. Percebemos, em nossa pesquisa exploratória, que as festas de forró eletrônico são direcionadas a um público jovem e urbano, que gosta de bebidas alcoólicas, de diversão, alegria e sexo. Notadamente, muitas letras carregam sentidos associados à masculinidade heterossexual, que move o engenho que reproduz a masculinidade dominante.

Categoria C: “É só chegar e beijar” – Sentidos de erotismo

Os sentidos de sexo, erotismo, sensualidade feminina, sedução, desejo, excitação masculina e de mulher safada foram associados numa mesma categoria de análise, pois estão diretamente relacionados às representações simbólicas da mulher no forró eletrônico midiaticizado. Essa categoria é a que mais se coaduna com a análise realizada a partir da observação visual dos *shows*, pois representa os sentidos de maior conexão simbólica entre as letras das músicas e as coreografias realizadas pelas dançarinas em solo ou com seus pares.

Apesar de a frequência desses sentidos ser menor do que a dos de romance e empoderamento masculino, quando analisadas em conexão com essas, potencializam o seu poder simbólico frente ao conjunto discursivo dos produtos midiáticos analisados. Esses sentidos aparecem em 23 das 64 músicas analisadas, pertencendo, assim, a 15% de todos os sentidos ofertados nas músicas.

Levamos em conta que as bandas escolhidas tiveram início de atividade temporalmente diferentes (1993, 2003 e 2007), a temática sexual sempre esteve presente em diversos enunciadores dessa cultura, a exemplo das capas de cd e dvd, nos cartazes, na internet e, principalmente, durante a realização dos *shows*.

Em músicas como a de número três (Não Pare) da banda “Garota Safada”, percebemos que homem e mulher seduzem, conquistam e dominam um ao outro, contudo isso acontece a partir de representações simbólicas diferentes. O homem é o macho, viril e irresistível, que nunca está indisposto para o ato sexual. Já a mulher é representada como fácil, dominada e objeto de prazer e consumo, que, ao lado do homem, transforma-se em máquina de fazer sexo. Diz-se isso, pois o que na letra é tratado como dança, percebe-se um duplo sentido, que pode ser substituído pelo de sexo.

Sentidos como os de erotismo, sensualidade feminina, sedução, desejo, excitação masculina e de mulher safada são todos percebidos na letra dessa música:

“NÃO PARE”

Mas essa dança veio das arábias
 A mulherada toda quer dançar.
 Eita dança gostosa corre pra ver,
 Minha menina que eu gosto, pra você
 Esse ritmo quente, vou delirar.
 Ei gatinha essa é a pulsação
 Esse é o movimento, eu sou o safadão
 A batida é boa, o som é de lascar
 E pra fica.
 E não pare,
 Não pare, não pare de dançar
 Não pare, e se parar não requebra
 Requebra, requebra.
 Requebra, quebra-requebra.
 E não pare, fica parado não dá
 Não pare, não pare de dançar
 Não pare, mais que para.
 Requebra, e se parar não requebra
 Requebra, quebra-requebra.
 Mão na cabeça, cabeça,
 Na barriguinha, na barriguinha
 Mão no joelhinho, mão no joelhinho
 Pega na, pega na, pega na bundinha
 (BANDA GAROTA SAFADA, 2013).

A disponibilidade para o sexo, a heterossexualidade, a insinuação sexual, a dança sensual e as práticas eróticas nessas canções já se naturalizaram, afinal de contas, percebemos significativa correlação dessa teia de sentidos ao sentido de ser brasileiro, estruturando nossa formação cultural. Em se tratando de forró, desde sua assunção em 1940 até os dias atuais, esse contexto malicioso desenvolve-se exponencialmente, conformando um estágio de coisificação da mulher, que é representada como objeto, disposta a dar prazer e ser consumida, “comida”. (Grifo nosso)

Na semiose formada pelo conjunto de músicas que traduzem essa categoria de análise, é perceptível que a mulher ocupa um lugar secundário, com explícitas evidências de subordinação, o que para nós é o resultado da universalidade do gênero como estrutura de dominação masculina. Essas músicas reforçam desigualdades e o aparente empoderamento sobre seu corpo, fazendo dele o que bem entende, não chega a ser suficientemente simbólico para desarticular a relação assimétrica entre homens e mulheres, para trazer-lhe a liberdade devida, para ser insurgente ao homem, para tirar o acento da distinção tradicional de papéis entre homem e mulher. Os novos comportamentos femininos, sua modernização e emancipação social perdem força com a cultura do forró eletrônico, na medida em que a estigmatização do papel da mulher como safada, mas aceitável e reproduzida nas músicas. Assim, Lima e Freire (2010, p. 10) esclarecem. O forró eletrônico:

Apropria-se de características e estereótipos femininos pertencentes à cultura nordestina e dá a eles uma nova roupagem, com o aproveitamento de signos antigos e criação de novos, que explicitam conduta e representação, não publicando a fala feminina, ou seja, em como a mulher se vê e se percebe nesse cenário, cuja temática é geralmente ela, com forte apelo erótico.

Categoria D: “Fiel à cerveja” - Sentido de festividade e alegria

Nesta categoria, o sentido de festa é o mais recorrente e aparece em 10 das 64 músicas analisadas, contudo, ao lado dos sentidos de diversão e consumo de bebidas, estão em 8% de todas as músicas.

Ao analisarmos os sentidos de festividade e alegria, percebemos uma identificação ao trinômio discursivo apresentado por Trotta (2009a) denominado de festa-amor-sexo, um contexto enunciativo das letras de forró eletrônico que apresenta relação de continuidade dessas fases, ou seja, o primeiro passo para fazer sexo é participar das festas, que falam de amor e possuem atmosfera situacional que leva ao flerte, à dança, aos beijos e abraços, sendo a noite finalizada com a relação sexual do casal.

As letras das músicas que ofertam esse conjunto de sentidos são as mais maliciosas, pois envolvem ritmo, dança, texto e música, num contexto de duplo sentido, que, unidas ao contexto das coreografias, tornam a cena enunciativa por demais sensualizada, por vezes, erótica. Por isso, o trinômio festa-amor-sexo é evidente em grande parte das músicas do forró eletrônico, o imbricamento entre um consolidado aparato midiático e visual, as coreografias sugestivas e erotizadas (apelos visuais das dançarinas) e as letras carregadas de uma semântica que objetiva sempre o sexo dão o tom de pelo menos 14 dos 161 sentidos ofertados nos produtos analisados.

Outros componentes simbólicos podem ser inseridos nessa categoria de análise, como a ostentação de objetos que levam e fazem parte do contexto das festas como o carro, os paredões, roupas da moda, bebidas caras e o próprio consumo de bebidas alcoólicas, havendo assim um deslocamento da afetividade entre pessoas para objetos e práticas sociais. É o que Costa, J. (2014, p. 96, grifos do autor) diz:

As temáticas hegemônicas no forró eletrônico hoje, que tem como nomes de grande destaque bandas como **Aviões do Forró** e **Garota Safada**, por exemplo, apresentam exatamente esse mundo da diversão e das investidas amorosas, regado por músicas basicamente encaixadas na caracterização acima realizada: amor, sexo, festa e suas possíveis concatenações para o entretenimento de massa.

Nessas músicas Costa, J. (2014, p. 96, grifo do autor) defende que o forró eletrônico é o “fermento de uma **sociabilidade etílica**”. E podemos perceber isso na música nº 18 da banda “Furacão do Forró”, também gravada pela banda “Garota Safada”, intitulada “Mulherada na lancha”, que traz sentidos de ostentação, festa e de uma pseudo igualdade entre homens e mulheres, pelo menos quanto à ingestão de bebidas alcoólicas.

“MULHERADA NA LANCHAS”

A mulherada tá na lancha,
Com o copo na mão
Dançando aquele arrocha
E bebendo sem noção.
Eu já capotei e elas ainda tão de pé,
Tá muito complicado segurar essas mulheres.
Pega o black,
Traz o johnnie,
Abre o blue label,
E tome, tome
A mulherada tá bebendo igual aos homens.
E toma, toma
Toma, toma, toma
E vai tomando na boquinha.
(BANDA FURACÃO DO FORRÓ, 2013).

Festa-amor-sexo é um ideário de vida para muitos jovens que se sentem representados nas músicas do forró eletrônico e que vêm sendo explorados cada vez mais pelas indústrias

culturais. Hoje, no Brasil, o forró eletrônico no Nordeste e o *funk* ostentação, no Sudeste, usam essas marcas estereotípicas para cada vez mais adquirir lucros, audiência e consenso da juventude. Portanto pensamos ser uma estratégia da indústria cultural do forró eletrônico que é bem sucedida quanto às suas metas. Para Adorno (2008), todas essas estratégias criam conexões com a noção de felicidade.

Essas letras trazem sentidos relacionados ao sexo e à erotização do corpo feminino, realizam, constroem um elo de causa e efeito muito aparente entre diversão e felicidade: a felicidade só será possível se, como homem, beber até ficar embriagado, ostentar bens materiais como carros, roupas, joias, aparelhagens de som e bebidas, estar sempre disponível para o sexo e trair. Se mulher, beber igual aos homens, estar vestida sensualmente de maneira que desperte desejo no parceiro, estar disponível para o sexo com o parceiro que tiver escolhido e comportar-se com safadeza durante o sexo. Assim, Adorno (2008, p. 104, grifo do autor) esclarece que na indústria cultural “[...] encontra-se, sobretudo, o conselho monotonamente reiterado: **seja feliz**”.

Ao analisarmos esse conjunto de sentidos percebemos a ressignificação identitária do forró em relação ao baião de 1940. As letras do forró eletrônico não mais expressam o caráter típico de expressão do povo nordestino, como apresentado no capítulo três. A hibridação cultural tratou de reelaborar as práticas de um povo agora glocalizado, cantado no forró eletrônico a partir do trinômio festa-amor-sexo (TROTA, 2009b).

O consumo etílico por homens e mulheres é tratado de maneira formidável. Aliás, como ponto de partida para estar na festa, o álcool é componente indispensável para ser feliz e garimpar relacionamentos amorosos e sexuais, pois o êxtase provocado pela ingestão do álcool transforma comportamentos que, por serem provocados pela bebida, passam por um processo de aceitação.

Todavia o foco de nossas análises é o conjunto de representações simbólicas da mulher a partir da cultura do forró eletrônico e, por isso, pensamos que as músicas que apresentam esse conjunto enunciativo que privilegia o trinômio festa-amor-sexo conformam um processo de banalização do corpo e do ser feminino, que rememora e ressignifica posicionamentos históricos e opressores contra as mulheres, juntamente com a oferta de um estilo de vida voltado para a diversão e o consumo etílico. No conjunto enunciativo desse trinômio, a mulher, para se tornar igual ao homem, deve beber de maneira análoga, mas precisa também mostrar o corpo, ofertar o sexo, aceitar a traição do marido, trair, ostentar e participar da festa, sob pena de não ser feliz.

Categoria E: “Pianinho, caladinho” - Sentidos de empoderamento feminino

Os sentidos de contemplação e empoderamento feminino representam esta categoria de análise que aparece em 14 das 64 músicas, ou seja, pode ser identificada em 8% das músicas dos três dvd. É uma categoria tímida, mas em ascensão no mercado fonográfico desde o ano de 2012. Nessas letras, a mulher é apresentada como detentora do poder de decisão e reconfigura as cenas enunciativas do forró eletrônico apresentadas até agora.

Nas duas primeiras décadas do século XXI, sobretudo na última, observamos uma diversidade de pesquisas em forma de teses, dissertações, artigos e monografias que procuram localizar o papel da mulher e suas representações sociais relacionadas ao forró eletrônico. Todavia, em sua maioria, essas pesquisas apresentam uma mulher subordinada ao homem, objeto de desejo sexual deste, que é protagonista nas narrativas das músicas que constroem esse elemento cultural nordestino. A mulher e sua feminilidade são apresentadas de maneira pejorativa e depreciativa, observada a partir de um olhar binário que considera quase sempre a diferença entre os sexos para emoldurar padrões e relacionar os gêneros a partir de comportamentos aceitos socialmente a partir dessa binaridade.

As bandas de forró eletrônico apresentam modalmente características de formação, ritmo, cenografia, coreografias, figurinos e dança que privilegiam um imaginário patriarcalista a partir de letras de músicas que falam de relações amorosas, sexo e festa, formando um tripé discursivo em que a mulher é cantada nas músicas e apresentada nos *shows* como um dos principais elementos agregadores de público, audiência e venda de produtos relacionados.

O forró eletrônico é um elemento híbrido, ressignificado rapidamente e continuamente, haja vista seus reposicionamentos ao longo dos seus poucos anos de existência. Hoje, com características urbanas, voltado ao consumo simbólico, mas também de diversos produtos relacionados e dos *shows*, é consumido majoritariamente pelo público jovem que adota roupas, repete danças e relaciona-se afetivamente a partir de suas narrativas que influenciam seus consumidores numa perspectiva hedonista e patriarcal.

Contudo, ao considerarmos esta categoria de análise fundada no empoderamento da mulher que é cantada em 8% das músicas analisadas, podemos orientar-nos para outro horizonte, que é o de perceber a existência de outras feminilidades que não sejam as do modo patriarcal, que não sejam as voltadas ao sexo e erotismo onde a mulher é elemento de consumo do homem. Ao contrário, procuraremos localizar que outras feminilidades podem ser identificadas nos dvd pesquisados, e se estas promovem algum empoderamento que não seja o

masculino, ou seja, que tipo de poder, se houver, a mulher passa a exercer nas narrativas do forró eletrônico quando cantadas pelas bandas do gênero.

O interesse pelo estudo das representações simbólicas da mulher no forró eletrônico fez-nos transitar por diversas produções acadêmicas que tratam do assunto, dentre as quais destacamos os estudos sobre mulher e forró eletrônico, realizados por Felipe da Costa Trotta (2009a, 2009b, 2010 e 2012c) e sua orientanda Júlia Silveira de Araújo (2013) e as dissertações de Mestrado de Libny Silva Freire (2012) e Cláudia Caminha Lopes Rodrigues (2010). O entendimento sobre empoderamento foi observado nos textos de Rosa Maria Borges Cardoso de Sousa e Marlene Catarina de Oliveira Lopes Melo (2009), Teresa Kleba Lisboa (2008) e a Tese de Doutorado de Maria de Lourdes Souza Oliveira (2006). Também, destacamos as produções de Rita de Cássia Vieira Borges (2012), Juliana Ribeiro de Vargas e Maria Luisa Merino Xavie1 (2013) e o livro de Alexandro Rodrigues e Maria Aparecida Santos Corrêa Barreto (2013) ao tratarem das novas feminilidades que surgem neste início de século.

Destarte, percebemos, ao analisar essa categoria que surge nas músicas de forró eletrônico, outras representações de feminilidade, outras representações de gênero, evidenciando que, apesar da dominação masculina, ainda há negociações e disputas nesse campo, como é o caso da música número um da banda “Furacão do Forró”:

“PODEROSA, LINDA E PERIGOSA”

Quem foi que disse pra eu me tocar?
 Quem foi que disse pra eu me calar?
 Eu sou mais eu. Consigo o que eu quiser
 Nunca desisto! Enquanto eu puder tô aqui
 Poderosa, linda e perigosa ah ah ah
 Quero muito mais do que eu sonhei
 Agora eu gosto muito mais de mim
 Me apaixonei, mas dessa vez por mim
 Quem tá na chuva é pra se molhar
 Deixa chover que eu quero é mais brilhar

(BANDA FURACÃO DO FORRÓ, 2013).

Essa categoria de análise destoa das demais consideradas neste estudo, iniciando pelo sujeito da enunciação que é a mulher, supervalorizando-a e com autoestima elevada, coloca o homem em segundo plano na sua vida. Contudo o baixo percentual de recorrência desses discursos de empoderamento feminino no conjunto de músicas analisadas faz-nos olhar com cautela para essa construção simbólica, pois, nos textos analisados, percebemos que a tentativa de superação do modelo de empoderamento masculino é pautado na inversão de papéis, sem que haja uma ressignificação do molde hierarquizado e vertical das relações entre os gêneros.

Pensamos que tornar-se beberona, trair, divertir-se em festas de maneira reiterada e submeter o homem a seu domínio não subverte a lógica da dominação afetiva e sexual, apenas potencializa um discurso de negação do sistema patriarcal ainda vivido hoje. Não há indícios de um ativismo em prol desse empoderamento feminino, pois a lógica de consumo dos produtos midiáticos e dos *shows* não o aceitaria, pelo menos, nesse tempo fronteiro. Contudo percebemos que apesar de apenas três músicas, das 64 analisadas, apresentarem esta temática, esse é um contexto significativo a considerar, pois corroboramos Louro (1997, p. 119):

[...] as relações sociais são sempre relações de poder, e que o poder se exerce mais na forma de rede do que em um movimento indirecional, então não será possível compreender as práticas como isentas desses processos. A construção de uma prática educativa-não sexista necessariamente terá de se fazer a partir de dentro desses jogos de poder.

E quando Saffioti (2004) diz que a discussão sobre classe social fundamenta as relações de gênero produzidas no modelo patriarcal, gerando desigualdades, mas que a histórica emergência de classes e as mudanças sociais, políticas, econômicas e culturais introduziram transformações nas relações de gênero, possibilitando o surgimento de paradigmas questionadores do patriarcado como categoria que inferioriza a mulher, percebemos o surgimento de novos estudos e novas discussões sobre a temática.

É preciso atentar para o que Bourdieu (2003) diz sobre a desconstrução do papel de submissão feminina que se houver a reprodução da lógica de dominação masculina pelas mulheres, na luta pela desigualdade, nada adiantará, pois não produzirão conhecimento, apenas serão reconhecidas pelo seu *status quo*, não havendo resistência, disputa cognitiva, apenas inversão de lugares.

Todavia, pensamos positivamente quanto à identificação desses sentidos de empoderamento feminino nas músicas de forró eletrônico, pois percebemos um contexto de negociação de sentidos, uma disputa que envolve o enfrentamento da figura sacralizada do homem viril e detentor do poder, e de um lugar onde os papéis bem definidos de homem e mulher não estão dispostos horizontalmente. Como observamos nas letras das músicas que formam essa categoria de empoderamento feminino, seja na autoafirmação de si, na crítica da desvalorização da mulher ou no exercício de práticas sociais similares às masculinas, as mulheres já estão sendo contadas e cantadas de uma outra forma, não tão eloquente o quanto se deveria, mas já se ouve uma voz.

Ao categorizar os sentidos identificados nas letras das músicas, no figurino, coreografias, gestualidades e danças, apresentados nos dvd, percebemos que, hoje, a oferta de produtos midiáticos de forró eletrônico (TV, rádio, jornais, outdoors, cartazes, cd, dvd e

internet) proporciona um consumo simbólico intenso, líquido, corrente e continuado, ao mesmo tempo em que desloca comportamentos e atitudes, sociais e culturais.

Esses produtos constroem representações simbólicas, bem como novas identidades, recriadas com bases no forró tradicional, em diferentes ritmos não nacionais, entre outros elementos da cultura global e local, do atual e do antigo, que reconfiguram concepções de sexo, de sensualidade e de relação homem-mulher, capazes de revelar as subjetividades da mídia nesses processos de construção de identidades na contemporaneidade, especialmente em sociedades periféricas como no Piauí, onde os habitantes convivem com jogos de sentidos ofertados pelas diversas culturas externas midiáticas e com seus próprios constituintes culturais.

A identificação do forró (estilo musical, ritmo e dança) com o Nordeste, ou aquilo que dele faria parte, é determinada pela descrição e enaltecimento dos personagens e componentes espaço-temporais do Nordeste, composto por um repertório de constituintes representativos. Já o forró eletrônico, considerado por alguns como elemento cultural depreciativo e pejorativo da figura feminina, serve, nesta pesquisa, como elemento de análise quanto às questões de gênero, mediação e cultura.

Assim como esclarecem Costa, F. (2014), Cunha (2011) e Feitosa (2011), a sociedade patriarcal colonial, que fazia do silêncio e da reclusão feminina seu carimbo, trouxe, também, influências responsáveis pela organização social e familiar de hoje. Nesse breve prisma histórico-social, asseveramos que o papel atribuído à mulher nas famílias brasileiras, de algumas poucas décadas atrás, pautado no marido autoritário, cercado de concubinas escravas, que dominava os filhos e sua mulher submissa, continua presente nos dias atuais, de forma ressignificada, mas perpetuada.

Rodrigues (2012), ao investigar aspectos relacionados à produção de sentidos midiáticos do corpo feminino no forró contemporâneo, diz que as representações simbólicas empregadas pela mídia hoje remetem a questões culturais, de herança social e historicidade relevante do forró. Para a autora, diante de um quadro de segregação nas funções públicas e com uma educação concentrada na preparação para o seu destino de esposa e mãe, era de se esperar que a figura feminina fosse quase invisível, e suas manifestações pessoais ficassem reservadas ao âmbito doméstico e sem destaque histórico, influenciando, sobremaneira, sua atual significação no âmbito doméstico, pois, quanto às perspectivas sexuais, vê-la como objeto de desejo, propriedade sexual é inegável na atual conjuntura social. Isso, desencadeado pelo corpo feminino que evoca inquietude e saciedade, mas que, apesar de suas ressignificações ao longo

do tempo, o olhar sobre o corpo feminino continua definido para e pelo seu maior público alvo: o homem.

Assim, como piauienses, entrincheirados pela paleta de ofertas midiáticas oferecidas como cultura regional a ser consumida, ouvimos e vemos cotidianamente o conteúdo do forró eletrônico no trabalho, em casa e quando a diversão envolve festa, percebendo, dessa forma, que o conteúdo fonográfico desse estilo musical, majoritariamente, traz textos que falam sobre mulheres, e as pintam com o pincel do machismo mais patriarcal, dando ênfase a corpos sensuais que levam a um desejo sexual iminente, analogamente a períodos anteriores, mas de forma mais pejorativa e agressiva, pois o duplo sentido é carregado de conteúdo explicitamente sexual.

A representação da imagem feminina, a partir das letras, música e dança do forró eletrônico, traz fortes sentidos de uma mulher passiva e indolente, que vive para a satisfação sexual masculina. Diferenciando-se da mulher do século XX, prendada, presa, obediente e ignorante quanto à sua escolaridade, hoje, a mulher do século XXI é solta, safada, cachorra, ferosa, independente, operando política e economicamente com maior destaque.

As novas práticas sociais orientadas e proporcionadas pela cultura do forró eletrônico midiaticizado também forjam uma mulher já empoderada, que contrapõe ditames patriarcais com discursividade de resistência, bem como de exercício de práticas similares às dos homens, colocando-se ao lado deste, gozando, bebendo, traindo, não perdoando e, com destaque, valorizando suas práticas, prioritariamente, às dos homens.

6 PERCEPÇÕES DOS JOVENS SOBRE A MULHER ENUNCIADA NO FORRÓ ELETRÔNICO

Os passos seguintes do estudo foram pautados na análise da audiência juvenil, possível a partir da realização dos GF com 44 alunos, de ambos os sexos, do Centro de Ensino Inácio Passarinho, escola da rede pública estadual do ensino médio da cidade de Caxias-MA.

Divididos em cinco GF, dois de 10 alunos, dois de nove alunos e um de seis alunos, objetivamos, nesta segunda parte da pesquisa, compreender o que os jovens dizem sobre a mulher em meio ao protagonismo do forró eletrônico midiático no cotidiano de suas vidas. Procuramos fundamentar os conceitos de jovem e de juventude, bem como de como se dá a recepção das representações juvenis sobre dispositivos midiáticos.

O consumo do forró eletrônico pelos jovens norteou nossos objetivos de pesquisa, sobretudo, na identificação das mediações intervenientes na produção de sentidos do consumo de produtos midiáticos como os dvd. Também, gênero, família, amigos e escola estiveram sob nossa perspectiva analítica para entender as dinâmicas que produzem as principais representações simbólicas de corporeidade da mulher no forró eletrônico midiaticizado.

6.1 Percepções sobre os jovens e as juventudes

O desencadeamento problemático desta pesquisa, que, inevitavelmente, relaciona as aproximações entre comunicação e cultura, indicou a necessidade de realizar conexões de um complexo cultural pós-moderno, ressignificado desde a década de 40 do século XX e que atinge níveis significativos de consumo no Nordeste do Brasil neste início de século, que é o forró eletrônico, com o seu maior público, o jovem, que é um ator social importantíssimo entre nós, protagonista em capas de jornais, em manifestações nas ruas, na produção artístico-cultural, nas novelas e surge como frutífero objeto de estudo na academia científica humana, da saúde e social.

Foi percebendo o protagonismo juvenil no campo cultural que nos filiamos à perspectiva de estudar o consumo cultural de jovens, explorando suas representações de gente, de gênero e de si em meio ao próprio consumo do forró eletrônico. Estudo esse que se junta a tantas outras pesquisas de natureza social que acompanham o perfil demográfico, institucional, de mercado de trabalho, de sociabilização e de consumo, com jovens, que vem aumentando nas últimas duas décadas, conforme verificamos em relatório publicado em 2009 que aponta a situação social brasileira até o ano de 2007. (CASTRO; RIBEIRO, 2009)

Como nos é caro ter que definir jovem e juventude! A elasticidade das conceituações que envolvem esses termos aflige nosso determinismo cartesiano. Em contrapartida, o modelo técnico-científico dissertativo nos tange a essa necessidade. Quem sabe não ser criança, tampouco adulto, possa definir o ser jovem. Mas percebemos, em nossas reflexões, que o dito de Kehl (2007, p. 43) nos afaga o crer: “A juventude é um estado de espírito, é um jeito de corpo, é um sinal de saúde e disposição, é um perfil do consumidor, uma fatia do mercado em que todos querem se incluir.”. Aqui, juventude para nós é um interstício etário útil para compreendermos lógicas de consumo e a construção representacional da cultura forrozeira. O exercício de hábitos de vida que conformam sua sociabilidade, a inserção prematura no mercado de trabalho, sobretudo, informal, e sua relação de proximidade com seus semelhantes, regido pela exterioridade, estética e vida periférica aproximam e, relativamente, homogeneízam alguns comportamentos juvenis caxienses.

O estudo pensa em jovens não naturalizados, pensa em condições objetivas de sociabilidade juvenil fragmentadas, em constante negociação com o mundo moderno, cheio de novidades, obstáculos, êxtase, depressões e incertezas. É do que trata Bauman (1999), a glocalização comunicativa, que hibridiza esse jovem que ouvimos e estudamos aqui, portanto, seu endereço social é transitório, influenciado, é claro, pelo meio social, por sua cultura de origem, sua cor, raça, sexo/gênero, pelo que vê e escuta.

A juventude é percebida por nós como sintoma da diferença entre aquilo que é diferente dos pais e avós, assim como do bebê, da criança e do adolescente. É uma fase marcante e marcada pela fluidez, como reforça Lara (2008, p. 137):

Fase transitória que é, a juventude se move em um cenário fluido, no qual as influências são diversas e as rotineiras relações inter e intrageracionais têm o papel de trazer os jovens para um mundo codificado, num processo de paulatina incorporação de valores. Trata-se de um fenômeno no qual indivíduo e sociedade se movem em ambientes fluidos, tensos, como é a construção identitária.

Não podemos deixar de salientar que a juventude aqui concebida é uma juventude estudante economicamente pobre, parcialmente laboral e que exercita sua cognição conceitual de conteúdos universais da educação básica brasileira à noite, pois o dia é para prover sua sobrevivência. E aqui trazemos uma abordagem controversa. Em nosso estudo, o jovem não é estudado por conta de sua delinquência, violência urbana, trabalho informal, fracasso escolar ou consumo de drogas. Tratamos de afetuosidade, consumo cultural, de um lugar social divertido, de extravasamento emocional, de alegria e amor. De preconceitos? Verdade. Iguais aos nossos, mas, pergunto: o que seria a juventude senão essa cambiante vulnerabilidade

conceitual, esse constante buscar hedonista, essa sede pela equidade social que se emaranha com a fome de sua individualidade, por vezes, podada pela identidade coletiva que exercita?

Jovem é o núcleo celular da juventude, é a materialidade de um momento da vida onde o exercício da subjetividade mais subversora acontece. O jovem é um sujeito social, conforme defende Dayrell (2003), onde, além de sua aproximação com o devir, ou do vir a ser, o importante é considera-lo como um sujeito presente, que vive o presente, sendo sua transitoriedade o seu presente. E, deslocado das tentativas negativas de construí-lo via regras de moralidade, percebemos o jovem como um ser de sociabilização cotidiana, de construção do seu *ethos* via práticas sociais, culturais e institucionais. Enfim, é que nos faz levar em consideração que juventude é uma temporalidade social transversalmente instituída por múltiplas e complexas representações simbólicas, práticas de consumo e pelo relacionamento juvenil tensionadamente cotidiano consigo.

Pensamos demasiado caro ter relacionado os sujeitos da pesquisa (18 a 25 anos) por critérios maturacionais, fundamentado por dispositivos legais que padronizam a juventude por idade cronológica, todavia a obediência metodológica demanda percursos orientadores que imbricam a pesquisa científica dissertativa dos cursos de pós-graduação ao método científico, aqui escolhido para o desenvolvimento de antíteses, hipóteses e teses.

Dados do IBGE relativos ao censo de 2010 apontam para a existência de 51.340.473 jovens brasileiros com idade entre 15 e 29 anos (26,8% da população total do país), majoritariamente urbanos, sendo, por suas práticas, seres sociais, políticos e de mercado. Talvez, esse numerário tenha desencadeado o *boom* de pesquisas realizadas com jovens nos últimos anos (VELOSO; BARBOSA, 2012). Mas, não só pela quantidade de jovens, também, pela percepção do jovem como um ser ativo, não mais somente aquele que representa as mudanças sociais por sua própria transitoriedade, mas, sobretudo, porque ele não apenas consome bens simbólicos, ele produz cultura, que se inicia no processo de recepção e percepção, e continua com a reação do jovem. Uma reação que pode ser de aceitação, negociação e negação. Os jovens propõem conteúdo, pauta e crise, e a juventude não mais é romantizada como um dia já foi.

Como por não retardado, realizamos uma reflexão importante a partir de Bourdieu (1983) quando defende que “juventude é apenas uma palavra”. Para o estudioso francês, a juventude é uma construção social e histórica, que não pode ser definida biologicamente, ou ainda, defende um refinamento e a complexificação das relações entre idade biológica e idade social, pois os limites maturacionais são resultados e não pressupostos, atravessados transversalmente por variáveis sociais que fazem emergir regras circunstanciais de

envelhecimento, produzindo momentos histórico distintos, com significados distintos. Assim, que tal empregarmos a expressão “juventudes”?

Abramo e Branco (2005) evidenciam que, ao nos referir a jovens, tratamos de uma realidade plural e multifacetada, que possui múltiplas dimensões, forjadas a partir de categorias como o gênero, a raça, a cor, o local onde vive, sua cotidianidade familiar e seus planos para a vida adulta, portanto, qualquer tentativa empírica de verificação de subjetividades encontrará a heterogeneidade enunciativa, por isso, devemos estudar as juventudes.

Nesse contexto, chamamos atenção para a importância de se estudar manifestações culturais que conformam juventudes economicamente pobres da cidade de Caxias-MA, e de que essas juventudes têm um papel fundamental na constituição do ser jovem. Aqui, os estudos da audiência juvenil voltados para a imagem da mulher na cultura do forró eletrônico nos revelam práticas de constituição identitária juvenil, o seu gostar pela música e por toda a estética deste complexo cultural nordestino, reforçando nossas crenças de que os jovens consomem cada vez mais bens simbólicos, objetivando cidadania e posicionamento social, demarcando um espaço de identidade juvenil.

6.2 Subjetividades em grupo: forró e mulher

A segunda etapa desta pesquisa, a análise da recepção/consumo, foi desencadeada pela realização dos GF. Esses, realizados nos dias 13, 16 e 17 de dezembro de 2014, com alunos do primeiro, segundo e terceiro anos do ensino médio do Centro de Ensino Inácio Passarinho, na cidade Caxias/MA.

A realização de cada GF foi precedida pelos esclarecimentos e assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TCLE (Apêndice A) e pelo preenchimento de um questionário (Apêndice C) com informações que possibilitaram organizar um perfil dos receptores de cada GF e de todo o grupo de alunos pesquisados (Apêndice H), como caracterizado a seguir.

O conjunto de alunos pesquisados, 44 possuem, em média, 19,4 anos, sendo 18 anos a menor idade considerada e 25 a maior. Desses alunos, 25 são do sexo masculino e 19 do feminino. A renda familiar média dos pesquisados é de um salário mínimo e meio. São majoritariamente católicos, 84%; e solteiros, 93%. 100% dos participantes gostam de forró e de forró eletrônico.

Dos 44 pesquisados, 73% possuem aparelhos celulares ou *smartphones* pessoais, e apenas 34% disseram possuir computador em sua residência. Contudo, ao responderem sobre

o consumo do forró eletrônico via aparelhos de celular e computadores, 95% afirmaram ouvir, ou assistir, músicas e *clips* de forró eletrônico por meio de celulares, por mais de duas horas por dia, e 50% via computadores, em média, por quase uma hora. Essa relação desproporcional entre a posse de aparelhos celulares e computadores em casa e o seu consumo se dá porque os alunos disseram usar aparelhos de outras pessoas quando estão em suas casas, geralmente familiares, e, também porque frequentam lugares que possuem computadores como casas de amigos e, principalmente, *lan houses*.

Dos 44 estudantes, 38 afirmaram ouvir forró eletrônico por meio de programas de rádio, por quase duas horas ao dia. 14% dos estudantes não ouvem rádio, 11% ouvem forró eletrônico sintonizando a rádio Veneza FM, 75% ouvem forró eletrônico pela rádio Tropical FM e 14% outras rádios.

O consumo material de produtos midiáticos também é uma variável importante para definirmos se os alunos são realmente consumidores de forró eletrônico, sendo que 86% deles compram, com regularidade, cd e dvd de bandas de forró eletrônico, esclarecendo também que os lançamentos, os *shows* ao vivo, o repertório e o figurino dos vocalistas e dançarinos é tão dinâmico, que, para acompanhar a atualização das bandas, é necessária a aquisição desses produtos. Ainda, verificamos que esse mesmo percentual de consumo material é, também, dos que dançam forró.

Percebemos na pesquisa que a audiência televisiva é uma prática cotidiana dos alunos investigados. Esses assistem a TV, em média, pouco mais de três horas e meia por dia, sendo que 59% dos alunos afirmaram assistir a programas de forró veiculados pelas emissoras locais. Os dispositivos digitais estão inseridos na sociabilidade dessas juventudes, contudo, o reinado da TV na cotidianidade desses jovens e familiares permanece inabalado.

Giroux (1995, p. 98) traz uma síntese das preocupações dos estudos culturais: “[...] o estudo da produção, da recepção e do uso situado de variados textos, e da forma como eles estruturam as relações sociais, os valores e as noções de comunidade, o futuro e as diversas definições do eu”. Numa continuidade desse raciocínio, Giroux (1995) relaciona sons e imagens (dispositivos midiáticos) nesse processo, assim como ressalta que os textos culturais extrapolam as fronteiras dos estados nacionais. Assim, hoje, nosso público-alvo da pesquisa (alunos do ensino médio) experienciam mais a convivência com a TV e recursos eletrônicos midiáticos, inclusive na escola, do que com a própria escola, o que nos impõe considerar o poder constituidor e subjetivador da mídia no mundo atual e no recorte por nós realizado para o estudo.

Um achado interessante e que apresenta não só os jovens pesquisados, mas também suas famílias, como integrantes da nação forrozeira como é denominado o Nordeste brasileiro, foi a

declaração dos estudantes de viver em casa, em média, com quatro pessoas, e que dessas companhias de moradia, mais da metade também gosta de forró, ou seja, nas famílias dos estudantes entrevistados, das quatro pessoas que moram com eles, pelo menos duas também gostam de forró eletrônico.

Dos estudantes pesquisados, apenas seis dos 44 não tinham ido recentemente a *shows*, sendo que a maioria tinha ido, dias antes, ao *show* da banda Aviões do Forró, realizado em um espaço de eventos na cidade de Caxias-MA, denominado Parque da Cidade, sobretudo, porque foi gratuito, mas afirmaram frequentar *shows* pagos também. No entanto, quando indagados sobre sua banda de forró preferida, duas tiveram destaque quantitativo: 16 alunos preferem a banda Garota Safada, e 11 preferem a banda Aviões do Forró.

Quanto a outras práticas sociais, identificamos que 55% dos alunos pesquisados trabalham durante o dia, todavia apenas 27% consomem forró durante o trabalho ou nos intervalos desse. Mas, como estudantes, 55% deles consomem forró nos intervalos das aulas, sobretudo com o uso de celulares e *smartphones*.

Realizaremos agora a descrição dos GF, evidenciando seus participantes juvenis, características que oportunizam o consumo do forró na escola, trabalho e onde moram e o principal motivo dessa pesquisa, suas principais narrativas, que apresentam suas subjetividades e externam suas principais representações sobre o forró eletrônico e a mulher enunciada por ele. Esclarecemos que as narrativas dos estudantes foram descritas em sua integralidade e da maneira como foram pronunciadas.

Como estratégia de garantia do anonimato dos alunos pesquisados, os GF tiveram seus integrantes identificados por pseudônimos constituídos por uma letra do alfabeto, precedida pelo prenome ALUNO ou ALUNA, identificando os gêneros masculino e feminino, e seguida pelo número do GF a que ele pertence, por exemplos: ALUNO A – GF 1; ALUNA E – GF 4.

a) Primeiro Grupo Focal

O primeiro grupo focal foi realizado no dia 13 de dezembro de 2014, das 08h às 09h30 min., em uma sala de aula do Centro de Ensino Inácio Passarinho. Todos os alunos que constituíram este GF (nove) são do segundo ano do ensino médio regular, turma “B”, turno noturno, matriculados e frequentes desde o início do ano letivo.

Nove pessoas participaram deste GF, contudo consideramos somente os dados de diagnóstico e os depoimentos de seis dessas, pois três alunas possuem idade cronológica maior que 29 anos, configurando-se como fora do intervalo de idade que consideramos para a

definição de jovem para esta pesquisa. Os alunos que tiveram seus discursos analisados nesta pesquisa possuem idades entre 19 e 20 anos.

Ao iniciar os GF, fizemos duas perguntas que objetivaram perceber se os alunos pesquisados eram, de fato, consumidores de forró eletrônico. A primeira foi sobre quais bandas de forró eletrônico os alunos conheciam. As principais bandas citadas pelos participantes do grupo foram: Aviões do Forró, Garota Safada; Calcinha Preta; Sacode; Limão com Mel; Desejo de Menina; Magníficus; Mala sem Alça; Cavaleiros do Forró, Furacão do Forró; Solteirões do Forró; As Coleguinhas e Mara Pavanelly.

A segunda pergunta referia-se sobre a banda preferida desses alunos. Nesse GF, a banda Garota Safada é o destaque, quatro alunos a preferem, enquanto um gosta da banda Limão com Mel, e outro, da banda Calcinha Preta. Assim, percebemos a familiarização dos alunos com as principais representantes do gênero musical, reforçando nossa assertiva de que os alunos investigados são, realmente, consumidores de forró eletrônico.

Os resultados do primeiro GF levaram em conta as narrativas de três homens e três mulheres, todos católicos, solteiros e com uma renda familiar média de um salário mínimo e meio. Todos os membros gostam de forró e de forró eletrônico, todos possuem celular, mas apenas quatro possuem computador em casa, mesmo percentual dos que ouvem, ou assistem, forró pelo celular e pelo computador, passando, em média, uma hora e meia ao celular e dez minutos por dia no computador, consumindo forró.

Dos seis participantes, 67% (quatro) consomem forró eletrônico via rádio, todos pela rádio Tropical, e fazem isso, em média, duas horas e meia por dia. Todos compram cd/ dvd, vão a *shows* e dançam forró. Moram, em média, com quatro pessoas, sendo que, dentre elas, três também gostam de forró, declarando, também, consumir conteúdos de TV, em média, três horas e vinte minutos, por dia. Metade dos alunos desse GF trabalha, mas não ouve forró nos intervalos do trabalho, todavia 50% desses alunos consomem forró eletrônico nos intervalos das aulas.

Nenhum dos homens namoraria ou casaria com dançarinas de forró eletrônico, assim como nenhuma das mulheres namoraria ou casaria com dançarinos de forró eletrônico. Após a exposição dos *clips*, todos declaram ter gostado de assistir aos vídeos. A seguir, mostramos as principais narrativas relativas às representações da mulher no forró eletrônico midiático, manifestadas pelos alunos A; B; C; D; E e F do Grupo Focal 1.

Quadro 1 – Representações da mulher no forró eletrônico midiático - Grupo Focal 1

ALUNO(A)	ENUNCIADO	SENTIDOS
TEMA: LETRAS DAS MÚSICAS		
ALUNA E – GF 1	“Dá pra curtir. Desde que a letra da música dê aquele embalo para estar ouvindo quanto o corpo também ... ¹ que estimule a pessoa a dançar, querer ouvir e curtir a música”.	<ul style="list-style-type: none"> • Festa e dança • Romance
ALUNO A – GF 1	“Algumas letras mexem com os sentimentos das pessoas, tipo... fala da mulher e tal, e estimula a pessoa a dançar”.	<ul style="list-style-type: none"> • Festa e dança • Romance
TEMA: CORPO DAS DANÇARINAS		
ALUNO A – GF 1	“Lindo demais, corpo torneado, pernas grossas, aquela bundona empinada, lindo demais, pele limpinha (risos generalizados) oxe! Assim, aquela coisa de chamar a atenção”....	<ul style="list-style-type: none"> • Beleza
ALUNA E – GF 1	“Você nunca vai ver uma dançarina de forró que não seja com o corpo atraente, porque isso é o que elas estão procurando – chamar atenção. É por isso que uns dizem que é linda, o outro gostosa, é justamente por isso, é porque o foco é chamar a atenção do corpo da dançarina [...] Sua barriga é impecável, bem definida”	<ul style="list-style-type: none"> • Beleza • Consumo
ALUNA F – GF 1	“É lindo porque as pernas são bonitas, a cintura é fina e o cabelo é grande”.	<ul style="list-style-type: none"> • Beleza
ALUNA E – GF 1	“Eu não gosto do exagero. Em nem todas as dançarinas tudo é 100% natural. Sempre tem um exagero aqui e acolá. A questão do silicone (...) É que elas vão além do limite”.	<ul style="list-style-type: none"> • Beleza
ALUNA F – GF 1	“Elas se tornam mais feias quando exageram tanto em silicone, acho que ficam mais feias. Porque é muita coisa, seio muito grande, bumbum muito grande....”	<ul style="list-style-type: none"> • Beleza
TEMA: FIGURINO DAS DANÇARINAS		
ALUNA E – GF 1	“Às vezes, também exageram no tamanho, quero dizer, são muito pequenas. Algumas, às vezes, parecem dançar praticamente só de calcinha. Não precisa daquilo. Para mostrar o corpo não é preciso dançar nua. Elas estão trabalhando, mas é preciso preservar a intimidade da mulher. Não é se expor totalmente. É um figurino de acordo com o contexto”.	<ul style="list-style-type: none"> • Erotismo
ALUNO A – GF 1	“Assim. Se elas estão ali é para isso. Se elas estão vestidas daquela forma é pra todo mundo achar bonito, pra todo mundo comentar, falar algo.	<ul style="list-style-type: none"> • Dicotomia feminina

¹ Nas descrição das narrativas aparecem três inserções que tem os significados a seguir:

.... Lapso de tempo pensante;

(...) Momento de palavras confusas ou sem contextualização;

[...] Completou o raciocínio em outro momento da discussão.

	Porque, se não fosse por isso ela não estaria ali dançando, ela estaria numa igreja”.	
ALUNO D – GF 1	<p>“A roupa curta serve para valorizar as mulheres. Se o corpo bonito, então porque usar roupa grande?”</p> <p>“Ali é pra chamar atenção dos homens, para os homens ir pra festa e gastar dinheiro, comprar cerveja. Esse é o objetivo. A mulher mostra o corpo, o homem gosta, aí ele vai, e vai comprar cerveja”.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Consumo
ALUNA E – GF 1	“Não é porque se tem o corpo bonito é obrigado a estar mostrando tudo. É como no circo, o negócio está é por baixo dos panos. Se tu já vê tudo, tu não vai ter mais curiosidade nenhuma em ver o que está por baixo”.	<ul style="list-style-type: none"> • Dicotomia feminina
TEMA: DANÇA		
ALUNO A – GF 1	“Ah! Aí eu dou valor, rapaz! Quando começa a mexer a bunda, aquelas coisas ali é linda demais. Oxe! Uma bunda daquele tamanho ali, é claro, professor, quem é que não se anima? Qual o homem que não vai gostar? Rapaz, eu sinto prazer e a pessoa fica alegre, é isso”.	<ul style="list-style-type: none"> • Erotismo • Dicotomia feminina
ALUNA E – GF 1	“Eu gosto do Washington Brasileiro por causa do ritmo, que é mais avançado, mais arrojado. É um ritmo interessante e é o que eu gosto. Não aqueles forrozim morno, isso e aquilo. A dança é aquela que você se empolga, só em ver o outro dançar você já fica com vontade e tenta até aprender”.	<ul style="list-style-type: none"> • Festa e dança
ALUNAC – GF 1	“Eu tenho vontade de ser dançarina. Eu acho bonito o jeito que elas dançam. Eu gostaria de aprender o que elas dançam. Eu gostaria de ser dançarina. Eu danço e um dia eu gostaria de ser”.	<ul style="list-style-type: none"> • Profissão
TEMA: RELACIONAMENTOS E A MULHER NO FORRÓ		
ALUNO D – GF 1	“Ela mostra muito o corpo dela. Só casaria se ela mudasse. Ela mostra muito o corpo dela. Eu quero mulher é mais em casa mesmo. Essa daí é só pra namorar mesmo, mas casar não”.	<ul style="list-style-type: none"> • Dicotomia feminina
ALUNO B – GF 1	“Ela fica mostrando as coisas para os outros homens aí. Aí o que tá dançando mais ela vai querer pegar. Aí num dá certo não”.	<ul style="list-style-type: none"> • Empoderamento patriarcal
ALUNO A – GF 1	“Questão também dela ficar se mostrando. Assim, tal, aquela coisa assim, se mostrando pra os outros homens e tal, mas casar num dá não, só namorar”.	<ul style="list-style-type: none"> • Empoderamento patriarcal
ALUNA F – GF 1	“Porque a concorrência é a grande e o homem é do jeito que a gente já sabe né. Ele fica dançando com as outras dançarinas, e a gente num tá vendo, aí num dá certo não”.	<ul style="list-style-type: none"> • Empoderamento patriarcal
ALUNA C – GF 1	“Ele pode gostar de outras mulheres. Outras mulheres poderiam se interessar por ele. Aí num	<ul style="list-style-type: none"> • Empoderamento patriarcal

	dá certo também, né. Passa muitos dias fora de casa também. Só se fossem os dois dançarinos, aí tudo bem”.	
ALUNA E – GF 1	“Por causa da liberdade. Se ele é dançarino, ele tem que ir para onde a banda vai. Sabe quantos dias ou não ele vai pisar em casa. A gente num sabe o que acontece. A questão da atração física que ele sente por outra pessoa. Isso tudo muda, o contexto todo”.	• Empoderamento patriarcal
TEMA: A MULHER NO FORRÓ		
ALUNA E – GF 1	“E não acho que o forró eletrônico agride tanto a imagem da mulher. Vai muito de acordo com a letra da música e de como ela se comporta, como ela dança. Se a mulher chega num forró, ela vai dançar também de um jeito que vai chamar muita atenção. Aí vai ter muita gente que vai julgar pelo jeito dela. A questão do forró, eu acho que ele não agride tanto a imagem da mulher”.	• Dicotomia feminina
ALUNO A – GF 1	“Tem algumas músicas que dizem que a mulher não vale nada”.	• Dicotomia feminina
ALUNA E – GF 1	“Sempre tem aquela questão da bola jogada para um e para o outro. O homem faz a letra destratando alguma coisa da mulher, assim... O homem faz letras defendendo as coisas dos homens, e as mulheres fazem letras defendendo as coisas das mulheres. Mas também tem a questão do sentimento dos dois. Tem a discordância, mas também tem a união nas letras. A relação é como uma disputa de grupo, de discordância. Tanto ele quanto ela. Sempre é uma disputa de quem defende quem. Ele defende o lado dele, e ela defende o lado dela, nunca o oposto”.	• Dicotomia • Empoderamento patriarcal • Empoderamento feminino
TEMA: SOBRE OS VÍDEOS		
ALUNO A – GF 1	“O vídeo da Garota Safada fala mais da forma como a mulher dança, da sensualidade dela, ensinando as mulheres dançar com sensualidade”.	• Erotismo
ALUNA E – GF 1	“Eu gostei mais da Limão com Mel porque as vezes quando a gente tá magoado em casa. Aí mexe o coração”. (risos generalizados)	• Romance
ALUNA E – GF 1	“A partir dos vídeos eu comecei a achar que a mulher é tratada como símbolo sexual, justamente pela questão da roupa. É obrigado a mulher tá nua para dizer que ela é gostosa, sensual. Não é isso. Basta a questão dos figurinos, ela pode tanto dançar com uma roupinha mais bem vestida como uma roupa mais extravagante”.	• Consumo

b) Segundo Grupo Focal

O segundo GF foi realizado dia 13 de dezembro de 2014, das 09h30min. às 11h em sala de aula do Centro de Ensino Inácio Passarinho, Caxias-MA. Todos os alunos que constituíram este GF (10) são do terceiro ano do ensino médio regular, turmas “A” e “B”, noturno, matriculados e frequentes desde o início do ano letivo.

Os resultados do segundo GF decorreram das narrativas de três homens e sete mulheres, com média de idade de 19,4 anos. Dos dez participantes, sete declararam ser católicos, dois evangélicos e um declarou não ter religião. São nove participantes solteiros e apenas uma mulher casada. A renda familiar média é de 2,3 salários mínimos. Índice este elevado pelo fato de um aluno ter declarado ter renda familiar de nove salários mínimos.

Todos os membros do GF gostam de forró e de forró eletrônico também. 60% possuem celulares, e apenas 20% possuem computador em casa, no entanto 90% disseram consumir forró pelo celular, e 60%, pelo computador, inclusive os que não possuem, pois consomem em aparelhos de outras pessoas e em *lan houses*, passando, em média, duas horas por dia no computador e duas horas e meia por dia no celular, consumindo forró.

Esse grupo se destaca pelo fato de todos consumirem forró eletrônico via rádio, nove desses fazendo isso pela rádio Tropical FM e apenas um aluno consome pela rádio Veneza. Dessa forma, esse grupo faz isso, em média, quase duas horas e meia por dia. Todos compram cd e dvd de forró, e apenas um não vai a *shows* nem dança forró. Moram, em média com quatro pessoas, dentre essas, duas também gostam de forró. Declararam assistir a TV, em média, cinco horas por dia, consumindo também programas de forró. Metade dos alunos desse GF trabalha, e 50% desses ouvem forró nos intervalos do trabalho, todavia 70% desses alunos consomem forró eletrônico nos intervalos das aulas.

As principais bandas conhecidas pelos alunos deste grupo são: Aviões do Forró; Garota Safada; Calcinha Preta; Sacode; Magníficus; Furacão do Forró; Solteirões do Forró; As Coleguinhas e Mara Pavanelly; Taty Girl; Forró dos Plays, Forró da Curtição e Toca do Vale. Já a banda preferida neste GF foi a Aviões do Forró, com preferência de quatro alunos entre os dez, seguida da banda Calcinha Preta, com preferência de dois alunos e as bandas Garota Safada, Encantus, Mara Pavaneli e Forró Sacode, cada uma preferida por um aluno.

Nenhum dos homens namoraria ou casaria com dançarinas de forró eletrônico. Todas as mulheres disseram não gostar das músicas que apresentam teor erótico ou sensual. Já os homens, de forma unânime, declararam o contrário, gostam desse tipo de música. Das sete mulheres, quatro não namorariam nem casaram com dançarinos de bandas de forró. Três

namorariam e duas namorariam e casariam com esses dançarinos. Importante destacar que todos gostaram de assistir aos vídeos e o mais elogiado foi o da banda Limão com Mel. E, das sete mulheres, três desejam ser dançarinas de Bandas de forró. A seguir, as principais narrativas relativas às representações sobre a mulher no forró eletrônico midiaticado.

Quadro 2 – Representações da mulher no forró eletrônico midiaticado - Grupo Focal 2

ALUNO(A)	ENUNCIADO	SENTIDOS
TEMA: LETRAS DAS MÚSICAS		
ALUNA I – GF 2	“Tem umas que a gente se identifica mais. Dá vontade de dançar, de se divertir bastante. Mas nem todas a gente se identifica muito com a música. Por exemplo, “Chama ela” da Mara Pavanelly, eu me identifico, mas “Homem não chora” eu não me identifico. Não gosto das que falam de imoralidade”.	<ul style="list-style-type: none"> • Dança • Negociação
ALUNO A – GF 2	“Eu concordo com a Lucemir, mas eu gosto de letras que fala de imoralidade, porque eu acho mais espontâneo, tem mais a ver com meu estilo de ser”.	<ul style="list-style-type: none"> • Erotismo
TEMA: CORPO DAS DANÇARINAS		
ALUNO A – GF 2	“Acho perfeito. Pernona, bundona, tudo ali, cabelo, coxas. É pra chamar atenção. Aí a rapaziada dança mesmo”.	<ul style="list-style-type: none"> • Beleza
ALUNA I – GF 2	“O corpo é bonito. As pernas, a bunda, a cintura fininha. É porque elas malham. Professor, o jeito delas de dançar torna elas mais bonita ainda”.	<ul style="list-style-type: none"> • Beleza
ALUNA H – GF 2	“É, o corpo de algumas são, mas de outras não, é muito malhado. Tem umas que exageram demais e aí fica muito grande, sei lá, diferente”.	<ul style="list-style-type: none"> • Beleza • Negociação
ALUNA G – GF 2	“O cabelo é bonito. Grande, preto, vermelho, independente das cores, mas, principalmente, grande. Pra toda dançarina, o cabelo tem que ser grande pra dar o charme também”.	<ul style="list-style-type: none"> • Beleza
TEMA: FIGURINO DAS DANÇARINAS		
ALUNA E – GF 2	“A forma de se vestir delas é muito vulgar. Não precisa disso, né?”	<ul style="list-style-type: none"> • Negociação
ALUNA J – GF 2	“Elas usam a roupa para chamar atenção, mas depende da banda, mas é pra chamar a atenção mais dos homens, para atrair mais o grupo”.	<ul style="list-style-type: none"> • Consumo
TEMA: DANÇA		
ALUNA I – GF 2	“Eu acho a dança bonita. Elas dançam de acordo com o ritmo que foca a música. E os passos que elas fazem são perfeitos, são bonitas, dançam super bem”.	<ul style="list-style-type: none"> • Beleza • Dança

ALUNA J – GF 2	“Na dança, eu não gosto das coisas de sacanagem. Tem uma música do “Washington Brasileiro” que eu fui aqui, que é obrigado a mulher subir em cima do homem e o homem fica (a aluna faz gestos sexuais). Eu num acho isso bom, não”.	<ul style="list-style-type: none"> • Erotismo
ALUNA G – GF 2	“Essas músicas desvalorizam muito a mulher. A mulher fica ali em cima do homem, aquela coisa toda. Entendeu? É influência demais. Tem que ser uma coisa bonita, né! Mas, só que daquele jeito ali tá tirando a qualidade da mulher. É muito vulgar. A mulher se joga por cima do homem, o homem se joga por cima da mulher (...) desmoralizando muito a mulher”.	<ul style="list-style-type: none"> • Dicotomia feminina • Negociação
TEMA: RELACIONAMENTOS E A MULHER NO FORRÓ		
ALUNO D – GF 2	“Eu não namoraria porque sou muito ciumento”.	<ul style="list-style-type: none"> • Empoderamento patriarcal
ALUNO A – GF 2	“É a forma de se ausentar. Eu gosto de mulher mas em casa”.	<ul style="list-style-type: none"> • Empoderamento patriarcal
ALUNA G – GF 2	“Eu namoraria e casaria (...) porque a primeira coisa que a gente ia conversar, se combinar, assim né, porque a dança é um trabalho, né. Então, assim, a nossa relação não iria mudar por cauda do trabalho, porque assim, se eu confio nele e acreditasse que ele fosse fiel, sei lá, a gente daria tudo certo, né? Daria ou dá certo”.	<ul style="list-style-type: none"> • Aceitação
ALUNA J – GF 2	“A gente teria que conversar antes, porque para uns é uma forma de sobrevivência, é um trabalho. Eu acho que é um trabalho como qualquer outra profissão. Eu casaria tendo a confiança entre os dois”.	<ul style="list-style-type: none"> • Dança • Profissão • Negociação
TEMA: A MULHER NO FORRÓ		
ALUNA G – GF 2	“Eu acho elas perfeitas em tudo. Elas dançam bem, super bem. Eu gostaria de ser uma dançarina”.	<ul style="list-style-type: none"> • Beleza
ALUNA E – GF 2	“A mulher é desmoralizada. Em algumas letras, porque, professor (...), em muitas músicas, assim que usam, assim, o nome da mulher, assim, de forma pejorativa [...] muitas músicas que chamam a mulher de puta, de num sei o quê, aí, também, tá desmoralizando a mulher, algumas. [...] Outras tratam a mulher normal”.	<ul style="list-style-type: none"> • Depreciação • Resistência
ALUNA I – GF 2	“Eu acho assim, muitas músicas desmoralizam a mulher, mas tem umas músicas que não, que eles botam a mulher com o sentimento da mulher, como ela deve ser tratada. E, assim, mas tem algumas que desmoralizam a mulher, fala que a mulher não presta, que a mulher é puta, essas coisas que a gente tá falando aqui.	<ul style="list-style-type: none"> • Negociação • Empoderamento feminino

	Mas outras não, que falam do sentimento da mulher, no amor, como ela deve ser tratada, o que ela sente... Não gosto das que desmoralizam a mulher porque está me desmoralizando, eu sou mulher também. A mulher deve ser tratada com respeito porque na sociedade todo mundo merece respeito e a mulher merece respeito também”.	
TEMA: SOBRE OS VÍDEOS		
ALUNA E – GF 2	“Eu gostei do vídeo da Furacão porque diz que a mulher é poderosa, perigosa”.	• Empoderamento feminino

Fonte: Pesquisa direta. 2014.

c) Terceiro Grupo Focal

O terceiro GF foi realizado dia 13 de dezembro de 2014, das 11h às 12h30min. em sala de aula do Centro de Ensino Inácio Passarinho, Caxias-MA. Todos os alunos que constituíram este GF são do terceiro ano do ensino médio regular, turma “B”, turno noturno, matriculados e frequentes desde o início do ano letivo; com idades entre 18 e 25 anos. Dez jovens participaram, contudo consideramos somente os dados de diagnóstico e os depoimentos de nove desses, pois uma aluna possui idade cronológica maior que 29 anos, configurando-se como fora do intervalo de idade que consideramos para a definição de jovem para esta pesquisa.

Os resultados do terceiro GF levaram em conta as narrativas de cinco homens e quatro mulheres. Desse grupo, sete participantes são católicos, um evangélico e um diz não ter religião. A renda familiar média do grupo é de quase um salário mínimo e meio e todos os membros do grupo são solteiros. Todos os membros gostam de forró eletrônico. 70% dos alunos possuem celular e 50% possuem computador em casa, mesmo percentual dos que assistem a forró pelo computador. Todavia 100% dos alunos escutam, ou assistem, forró pelo celular, e aqueles que não possuem esse aparelho o fazem utilizando aparelhos de outras pessoas, geralmente, familiares. Passam, em média, uma hora, tanto ao celular quanto ao computador, consumindo forró.

O consumo via rádio também faz parte do cotidiano dos alunos pesquisados, pois apenas um dos participantes deste GF afirma não consumir forró eletrônico via rádio. Seis desses o consomem pela Rádio Tropical, e dois pela Rádio Veneza. Fazem isso, em média, uma hora por dia. 70% dos alunos compram cd e dvd, vão a *shows* e dançam forró. Moram, em média, com quatro pessoas, que, dentre essas, duas também gostam de forró. Declararam consumir TV, em média, quase duas horas e meia por dia. 60% dos alunos desse GF trabalham, mas apenas

20% ouvem forró nos intervalos do trabalho, todavia 30% desses alunos consomem forró eletrônico nos intervalos das aulas.

As principais bandas mais conhecidas pelos estudantes desse grupo são: Aviões do Forró; Garota Safada; Calcinha Preta; Sacode; Magníficus; Mala sem Alça; Furacão do Forró; Mara Pavanelly; Matruz com Leite; Forró Real; Forró do Bom; Toca do Vale; Tropicália e Canários do Reino. Sendo que, dessas, a banda Garota Safada é a preferida de quatro entre os dez participantes desse GF, Aviões do Forró é preferida por dois alunos, sendo Mastruz com Leite e Desejo de Menina as preferidas por um aluno cada.

Dos cinco alunos, dois namorariam e casariam com dançarinas de forró eletrônico, enquanto três não namorariam nem casariam. Das cinco alunas, somente uma namoraria ou casaria com dançarinos de forró eletrônico. Isso mostra as diferenças que ocorrem na recepção midiática juvenil, pois os sentidos dominantes dos dvd que apresentam romantismo patriarcal associado à imagem de uma dançarina erótica, sensual e traidora não conseguem imprimir uma recepção totalmente dominante, ao contrário, os jovens também veem como companheiras de casamento dançarinas de forró.

Quadro 3 – Representações da mulher no forró eletrônico midiaticizado - Grupo Focal 3.

ALUNO(A)	ENUNCIADO	SENTIDOS
TEMA: CORPO DAS DANÇARINAS		
ALUNA E – GF 3	“Eu acho que o corpo dela é o ideal. Cada banda tem o seu padrão, porque de repente não vai entrar uma gorda e uma magra. Não, eles vão querer, vão ser todas no corpo ideal, no peso equilibrado. [...] elas usam o corpo delas, não exatamente para se expor, mas porque é o trabalho delas”.	<ul style="list-style-type: none"> • Beleza • Consumo • Profissão
ALUNA F – GF 3	“São muito mais bonitos (...)Tem que tá num padrão certo, entendeu? As pernas bem malhadas, o bumbum durinho, nada de celulite, cabelo longo. O corpo tem que tá sempre perfeito, né! [...] Pernas grossas e sem celulite, seios bem levantados, avantajados, rosto perfeito, sem espinhas e pele limpa, o cabelo bem arrumado (...) longo, liso, (...) loiro, pele morena e loira”.	<ul style="list-style-type: none"> • Beleza
ALUNO I – GF 3	“O corpo perfeito da dançarina é uma altura boa (...) percentual de gordura bom, entre 5 e 6 tá bom. Elas vivem da imagem...”	<ul style="list-style-type: none"> • Beleza • Profissão
TEMA: FIGURINO DAS DANÇARINAS		

ALUNA F – GF 3	“As roupas são muito exageradas. Elas deviam aumentar mais um pouquinho no tamanho dos shorts, porque tem alguns movimentos que fazem que dá pra ver lá o “privilégio” e é isso”.	• Dicotomia feminina
ALUNA E – GF 3	“Eu acho bonito, eu acho bem charmoso mesmo, as dançarinas como o corpo bem malhado, de shortinho, eu acho lindo. [...] Se for música lenta elas mudam de roupa, colocam um vestidinho bem comportado. Se for uma música bem agitada, aí tem que botar uma roupa mais sensual”.	• Identificação
TEMA: RELACIONAMENTOS E A MULHER NO FORRÓ		
ALUNA E – GF 3	“Eu namoraria e casaria com um dançarino, sim. É porque vai do caráter da pessoa. Não é porque ele é um dançarino, pelo fato da profissão dele se exibir que ele vai deixar de gostar, não. Vai da consciência dele. Se a gente se respeitar, se gostar, a gente fica, sim, de boa, que nem qualquer outra profissão. Só o risco que é maior, né!, porque não depende só de mim, depende dele” também. Porque ele vai ser assediado no momento durante o trabalho. Vai depender da consciência dele, né!	• Negociação
ALUNA D – GF 3	“Eu não casaria nem namoraria por conta do assédio. E às vezes nem é muito a mulher que dá em cima, é o homem que vê que a mulher é bonita e atraente, aí ela dá em cima mesmo, sendo casado ou solteiro. Eu sou prova disso, homem casado dá em cima de mim e homem solteiro também. E como o trabalho é dançar, eles correm mais o risco de mulheres ao seu redor. [...] E não tem como a mulher não ter ciúmes do homem e o homem não ter ciúmes da mulher. Se os dois se amam, sempre acontece. E por conta disso eu não ficaria. Talvez pegaria. Ele lá no canto dele e eu no meu”.	• Empoderamento patriarcal
ALUNO I – GF 3	“Não é uma relação igualitária, porque eles tão baixando a bola da mulher, a moral da mulher, então, o homem tá sempre por cima, como tem várias danças, coreografias, que o homem fica com várias mulheres ali na encenação, né! Eu acho que a mulher é inferior”.	• Empoderamento patriarcal
ALUNA D – GF 3	“Eu acho que a mulher tem que se amar, sendo ela gorda, magra, ela se amando, ela tando bem com ela mesma.[...] Eu acho que a mulher tá querendo mudar essa história, que tá na hora de acabar com essa história de que homem pode mais que a mulher, que a mulher tem que se dá valor (...) E o que vai mudar mesmo, na minha opinião, é a mulher. A mulher daqui uns dias ela	• Negociação • Resistência • Mudança • Empoderamento feminino

	<p>não vai querer qualquer um, vai se dar valor, e acima de tudo, o homem vai viver debaixo do pé dela. A minha opinião é essa [...] A mulher é desvalorizada, mas a mulher vai mudar isso, e daqui uns cinco anos a mulher tá lá em cima. (...) A mulher hoje releva uma traição aí, mas daqui uns 50 anos, 50 não, cinco anos, a mulher não vai relevar traição. O homem que quiser ficar com uma mulher ele vai pensar três vezes antes de trair ela, porque ele vai perder. A mulher tem que ser assim. Eu tô dizendo isso e vou fazer isso na minha vida inteira. Eu juro pra todo mundo que pela experiência que eu tive, eu aprendi muito”.</p>	
TEMA: A MULHER NO FORRÓ		
ALUNO I – GF 3	<p>“Elas são tratadas mal, como lixo. Falam mal das mulheres. Fazem as danças de um jeito que dá pra mostrar que as mulheres não valem nada. É o que eles querem mostrar, né. (...) E as mulheres adoram, né!”</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Identificação
ALUNA F – GF 3	<p>“Muitas vezes, a mulher é que é a super vítima, que os outros botam “chifre”, e que tá sempre jogada no canto”.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Dicotomia feminina
ALUNA E – GF 3	<p>“Eu não concordo totalmente com a Alessandra. Porque (...) tem uns forrós que desgastam a imagem da mulher, que fala mal, que elas não respeitam os homens, mas outras são totalmente diferentes, que falam da parte do romantismo, de como ela se comporta, de como ela trata o homem (...) Então eu acho que ela trata bem. Assim, a maioria trata bem, uma pequena parte é que desgasta a imagem da mulher, que fala, mais assim, a parte íntima. Aí já complica mais as coisas”.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Romance • Negociação
TEMA: SOBRE OS VÍDEOS		
ALUNA D – GF 3	<p>“Eu gostei da letra da música da Pavanelly, porque ela mostra a mulher na sociedade que sofre por conta do homem trair, né! E ela tá mostrando que a mulher não tem que ficar sofrendo por isso. A mulher sofre? Sofre. Mas diz que a mulher tem que ser linda, se amar acima de tudo. Primeiro se amar e depois ela pensa num segundo plano, gostar de um homem. Mas, ela se amando. Mulher que se ama, ela não sofre por homem. Às vezes, a mulher sofre, às vezes ela não tem experiência, às vezes gosta mesmo”.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Negociação • Empoderamento feminino
ALUNA E – GF 3	<p>“Eu gostei dos vídeos. É um ritmo quente, que não expõe a mulher, que mostra a sensualidade do Egito e que é pra mulher não se sentir mais</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Empoderamento patriarcal

	<p>por baixo. A segunda música fala que a mulher deu a volta por cima, que a mulher tem que se amar para não sofrer por homem, e que ela é linda e poderosa. A terceira é mais do romantismo, que o homem é cafajeste, mas consegue ser romântico. (Perguntada se a mulher gosta disso?) Gosta sim, mas nem todas. Mas a grande maioria se apaixona por um cara cafajeste [...] O cara vai lá, faz carinho, pede perdão, dá um presente, e aí a mulher releva”.</p>	
--	---	--

Fonte: Pesquisa direta. 2014.

d) Quarto Grupo Focal

O quarto Grupo Focal foi realizado dia 16 de dezembro de 2014, entre as 19h e 20h 30min., em uma sala de aula do Centro de Ensino Inácio Passarinho, Caxias-MA. Todos os alunos que constituíram este GF (nove) são do segundo ano do ensino médio regular, turma “A”, noturno, matriculados e frequentes desde o início do ano letivo.

Os resultados do quarto GF levaram em conta as narrativas de seis homens e três mulheres, oito católicos e uma aluna evangélica, todos solteiros e com uma renda familiar média de um salário mínimo. Todos os membros gostam de forró eletrônico.

Dos nove alunos, seis possuem celular, e apenas dois possuem computador em casa, entretanto todos os alunos declararam ouvir, ou assistir, forró pelo celular, usando aparelhos de outras pessoas, geralmente, familiares. Apenas três consomem forró pelo computador, passando, em média, quase duas horas ao celular e quase uma hora por dia usando computador para consumir forró. Dos nove alunos, oito consomem forró eletrônico via rádio, todos pela rádio Tropical e fazem isso, em média, três horas por dia. 68% dos alunos compram cd e dvd. Todos declararam que vão a *shows* e dançam forró.

Os participantes do quarto GF moram em média com quatro pessoas. Dentre essas, três também gostam de forró. Declararam consumir TV, em média, duas horas e meia por dia, assistindo, inclusive, a programas de forró. Apenas três dos alunos desse GF trabalham, e somente um ouve forró nos intervalos do trabalho, todavia sete desses alunos consomem forró eletrônico nos intervalos das aulas.

As principais bandas conhecidas pelo grupo foram: Aviões do Forró; Garota Safada; Calcinha Preta; Sacode; Limão com Mel; Magníficus; Solteirões do Forró; Cavaleiros do Forró, Furacão do Forró; Mastruz com Leite; Forró da Curtição; Forró Estourado; Washington Brasileiro; Toca do Vale; Forró dos Plays; Caviar com Rapadura e Mara Pavanelly. Dessas,

quatro alunos preferem a banda Garota Safada; três preferem Aviões do Forró; uma, Forró Sacode; e uma prefere Solteirões do Forró.

Todos disseram gostar das roupas usadas pelas dançarinas. Um aluno afirma que não manteria nenhum relacionamento com dançarinas de forró eletrônico. Os demais manteriam relacionamentos amorosos com as dançarinas das bandas de forró eletrônico, porém não se casariam com elas. Nenhuma das alunas manteria relacionamento amoroso com dançarinos de forró eletrônico, apesar de ter gostado de assistir aos vídeos.

Quadro 4 - Representações da mulher no forró eletrônico midiaticizado - Grupo Focal 4

ALUNO(A)	ENUNCIADO	SENTIDOS
TEMA: LETRAS DAS MÚSICAS		
ALUNA I – GF 4	“Tem muitas músicas que não têm sentido, não têm sentido nenhum [...] Porque a música de antigamente era de mais respeito. Hoje em dia, não tem [...] Principalmente as mulheres”.	<ul style="list-style-type: none"> • Dicotomia feminina
ALUNA H – GF 4	“É verdade, professor. Tem uma música da banda Sacode que diz “Meu amor virou rapariga”. Num tem sentido não, professor. Ainda tem outra que diz assim: “Vagabunda”, chamando a mulher de vagabunda. Aí tá discriminando a mulher também. Realmente, as músicas de antigamente elogiam mais, mas agora não, cada vez tá mais discriminando as bichinhas. Coitada da gente, né! Mulheres [...] Mas a banda Aviões do Forró já não tem tanta vulgaridade. A Aviões, armaria, as letras eu adoro, acho boa demais. Fala, às vezes, em amor, do sentimento da mulher, tanto da mulher quanto do homem. Mas, algumas bandas aí exageram. Agora, Calcinha Preta, não. Calcinha Preta tem todo sentido, viu, da mulher apaixonada pelo homem, do homem apaixonado pela mulher também. Eu já assisti um <i>clip</i> “Faz Chover”, é lindo demais, o casal apaixonado, é bom, professor”.	<ul style="list-style-type: none"> • Negociação • Dicotomia feminina
TEMA: CORPO DAS DANÇARINAS		
ALUNA G – GF 4	“É lindo, porque tem a cintura fina e a bundona”.	<ul style="list-style-type: none"> • Beleza
ALUNO E – GF 4	“Também acho, porque são bem malhadas, pernas grossas, bundas grandes. São bem gostosas”.	<ul style="list-style-type: none"> • Beleza
ALUNO B – GF 4	“Acho bonito. Porque tem os seios bonitos. Porque são bem durinhos. Porque dança e não vê aquele balançado. Porque tem umas meninas	<ul style="list-style-type: none"> • Beleza

	que dançam e fica os peitos balançando. Lá não, elas são perfeitas mesmo”.	
ALUNA I – GF 4	“Já eu vou falar o contrário. Pra mim, isso daí num importa, esse negócio de malhar, pra mim é o corpo normal, pra mim, o que eu tenho mais assim é os seios: pequenos, cintura fina, num importa se a bunda é grande ou não, pra mim tanto faz. As pernas nem muito grossa, depende da cintura, normal, sem malhar, sem nada”.	• Beleza
TEMA: FIGURINO DAS DANÇARINAS		
ALUNO D – GF 4	“É pra chamar a atenção do público. Tem que ter, pra ser diferenciado, pra tentar ser perfeito. Se na hora for um vestido longo, na hora, num vai adiantar nada. Pra atrair o público tem que ser diferenciado”.	• Consumo
ALUNA H – GF 4	“A mulher que não tem o corpo de dançarina fala: Nossa! Se eu tivesse o corpo daquela dançarina eu podia usar aquela roupa”.	• Beleza
TEMA: RELACIONAMENTOS E A MULHER NO FORRÓ		
ALUNO C – GF 4	“Eu não namoraria nem casaria, porque ela lá no palco dançando, quase nua, mostrando as coisas lá pra várias pessoas. Aí eu num quero uma mulher dessa, eu quero uma que esteja do meu lado, que não esteja viajando para várias cidades, eu quero do meu lado pra curtir comigo, sair comigo, não se exibindo para várias pessoas”.	• Dicotomia feminina
ALUNA H – GF 4	“Eu não namoraria nem casaria. Primeiro porque eu sou ciumenta. Aí eu ver as meninas lá pegando no corpo dele, chamando ele de gostoso. Ele dançando pras meninas lá, nam! E também ia viajar muito. Que tempo ele ia ter pra mim? Nenhum tempo. Aí eu ia ficar chupando o dedo. Por isso”.	• Dicotomia feminina
TEMA: A MULHER NO FORRÓ		
ALUNO F – GF 4	“Eu acho assim, professor. Depende da banda e dependa da música. Tem umas que falam bem e outras que falam de mal. Umas tratam a mulher bem e outras não (...) A Calcinha Preta, Aviões, também depende da música (...) Falando de relacionamento dela, chamando ela de bonita, falando coisas bonitas da mulher”.	• Negociação
ALUNA H – GF 4	“A banda Forró Estourado, a maioria das músicas é xingando a mulher. A música “Vagabunda” é deles. Que música é essa, professor! Chamando a mulher de vagabunda! Agora Calcinha Preta, as músicas dela são todas elogiando as mulheres, todas falando do sentimento, o que ela sente pelo namorado, o casal apaixonado”.	• Negociação

ALUNA I – GF 4	“O homem sempre pisa na mulher. Sempre ele fica por cima. Sempre ela fica embaixo do sapato. Se ele trai, ela perdoa e aí ele fica mais alto, e ela vai abaixando (...) Aí, se a mulher trai é porque ela é sem-vergonha e num sei o quê. (Perguntada se a mulher é sem-vergonha porque trai, respondeu) Eu acho que não, sabe por quê? Porque muitas vezes é o homem que faz a mulher trair. Tem uma banda que canta: “Chifre trocado não dói””.	<ul style="list-style-type: none"> • Empoderamento patriarcal
TEMA: SOBRE OS VÍDEOS		
ALUNA H – GF 4	“A Limão com Mel tratou a mulher de uma maneira ótima. Ali é o casal apaixonado, e ele queria apenas um sinal, um sinal dela dizendo que ela ama ele, ela era pra fazer um coraçõzinho, pronto, é muito fofo, professor! Eu amei. E do Furacão eu gostei também porque, tipo assim, o homem, às vezes, às vezes não, sempre pisa em cima da mulher. E a mulher ali, na música, ela tava bonita, linda, perigosa. Assim, ela tava dizendo que o homem, pra pisar nela, iii! professor, tem que ser bastante homem mesmo. E ela ali, pode-se dizer que ela não depende dele, porque, algumas mulheres deixa ser humilhada porque depende do homem. E ela não, ela não depende do homem, por isso ela é linda, poderosa e perigosa, ela tudo, tudo (...) Mulher quando não depende de homem é poderosa”.	<ul style="list-style-type: none"> • Negociação

Fonte: Pesquisa direta. 2014.

e) Quinto Grupo Focal

O quinto GF foi realizado dia 17 de dezembro de 2014, das 19h às 20h 30min., numa das salas de aula do Centro de Ensino Inácio Passarinho, Caxias-MA. Todos os alunos que constituíram este GF (nove) são do primeiro ano do ensino médio regular, turma “A”, turno noturno, matriculados e frequentes desde o início do ano letivo. Portanto, os participantes do GF cinco estão relacionados abaixo:

Os resultados do quinto GF levaram em conta as narrativas de oito homens e duas mulheres, todos católicos, com apenas um aluno não praticante, nove solteiros e uma aluna casada. A renda familiar média é de quase um salário mínimo e meio e todos os membros gostam de forró eletrônico. 70% dos alunos possuem celular, e 40% possuem computador em casa, contudo o percentual de audiência por meio desses dois veículos é maior. Isso pode ser

observado pelo fato de 90% dos alunos afirmarem ouvir, ou assistir, forró pelo celular, e 60% pelo computador, pois declaram usar equipamentos eletrônicos de outras pessoas, principalmente, familiares. Passam, em média, 2h20 min ao celular e quase 2h por dia ao computador consumindo forró.

Dos nove participantes, apenas dois não consomem forró eletrônico via rádio e daqueles que consomem, 60% o fazem pela rádio Tropical, em média quase duas horas e meia por dia. 80% dos alunos compram cd e dvd e vão a *shows*, sendo que 70% dançam forró. Moram, em média, com quatro pessoas, dentre essas, quase três também gostam de forró. Declararam consumir TV em média quatro horas por dia. 70% dos alunos desse GF trabalham, e 60% deles ouvem forró nos intervalos do trabalho, bem como nos intervalos das aulas.

As principais bandas conhecidas pelo grupo são: Aviões do Forró; Garota Safada; Calcinha Preta; Sacode; Desejo de Menina; Cavaleiros do Forró; Solteirões do Forró; Anjo Azul, Acácio; Forró Pegado; Capa de Revista; Cintura de Mola; Skema 10; Fruta Nativa; Forró Delta; Forró Cangaço; Farra de Rico e Mara Pavanelly. Dentre as preferidas, Garota Safada foi citada por três alunos. Aviões, Solteirões do Forró, Skema 10, Cangaço, Fruta Nativa e Desejo de Menina foram citadas cada uma por um aluno. Dos sete alunos deste grupo, dois namorariam e casariam com dançarinas de forró eletrônico. As duas mulheres do GF namorariam e casariam com dançarinos de forró eletrônico.

Quadro 5 - Representações da mulher no forró eletrônico midiaticizado - Grupo Focal 5

ALUNO(A)	ENUNCIADO	SENTIDOS
TEMA: LETRAS DAS MÚSICAS		
ALUNO A – GF 5	“Tem músicas que fazem refletir (...) sobre o amor, sobre a cachaça...”	• Romance
ALUNA I – GF 5	“As pessoas se veem na música (...) Algumas vezes, num sei todas. Porque uma determinada música tá passando e a pessoa tá passando por esse momento também. Tudo o que a música tá dizendo tá acontecendo com ela. Isso já aconteceu comigo”.	• Romance
ALUNA F – GF 5	“Tem delas (letras) que é muito vulgar, que exagera (...) acabam com as mulheres, fala mal e acaba desajeitando”.	• Dicotomia feminina
TEMA: CORPO DAS DANÇARINAS		
ALUNO B – GF 5	“É uma beleza. O formato das bichas oh! Das perna, das bunda. O corpo dela é massa. Cheinhas [...] Só de minissaia, calcinha fio dental (...)”	• Desejo

ALUNO A – GF 5	“Os seios delas. Se não for muito exagerado, nem pouco. Se for muito ou pouco é feio”.	• Negociação
ALUNA I – GF 5	“Elas têm um corpo que todas nós quer ter. A pernona, a barriga definidinha, os peitos bem durinho, né! E o rosto bonito, vai que quando olho é bonito aí é mais linda ainda. Não é gorda. O cabelo ah! Cabelo lindo é o que elas têm oh! (...) liso, grande, rica de coisas bonitas. Eu nunca vi uma dançarina com cabelo dessa altura aqui”.	• Beleza
TEMA: FIGURINO DAS DANÇARINAS		
ALUNO C – GF 5	“Eu não gosto quando a roupa das dançarinas é longa, porque num chama atenção. Tem que chamar a atenção, tem que mostrar a barriga (...)”	• Erotismo
ALUNA F – GF 5	“Eu não concordo. Eu acho que nem tanto a roupa que importa, o que importa, o que importa é a dança [...] Mas, o dançarino é melhor com menos roupa”.	• Negociação
TEMA: RELACIONAMENTOS E A MULHER NO FORRÓ		
ALUNO H – GF 5	“Eu não namoraria nem casaria por conta da agenda e do assédio”.	• Empoderamento patriarcal
ALUNO B – GF 5	“Eu não namoraria nem casaria porque ela num fica só com um cara, se ela fosse num <i>show</i> muito longe, ela ia me trair (...) (Indagado se partiria da prerrogativa de que todas as dançarinas traem seus companheiros, respondeu) Toda não, mas quase todas”.	• Dicotomia feminina
ALUNO E – GF 5	“Eu namoraria e casaria, porque se eu gostasse dela eu ia aceitar ela do jeito que ela é (...) tem que ter confiança. E isso independe da profissão”.	• Negociação
ALUNO C – GF 5	“É muito difícil, professor, o jeito que ela se veste, professor (...) (Interpelada por uma aluna numa possível contradição, respondeu) Não, mas é só pra olhar, eu num quero uma mulher dessa pra mim, não. Mulher pra mim tem que se vestir com outras roupas (...) Num serve pra mim, não”.	• Dicotomia feminina
ALUNO D – GF 5	“Rapaz, professor. É, dependendo também do gostar, né. Quando a gente goste um do outro num (...) A confiança em mim e nela. Ela é que sabia se me traía, mas a confiança é a mesma. Quando ela ama o homem ela num faz isso, né?”	• Negociação
ALUNA F – GF 5	“Eu num vejo problema nenhuma. Apesar dele ser muito cobiçado pelas mulheres, se houver confiança ele gostar de verdade, num trai, não”.	• Negociação
TEMA: SOBRE OS VÍDEOS		
ALUNA F – GF 5	“Na música, a mulher toma a decisão de gostar mais dela do que ficar sofrendo [...] A mulher não deve ser subestimada, pra ficar só em casa,	• Empoderamento feminino

	<p>lavar, passar, cozinhar, ser piloto de fogão. A mulher tem que gostar mais dela e ter uma profissão (...) Nessa música, a mulher gosta mais dela do que do homem. Hoje, tem muito homem que acha que a só a mulher, que a mulher gosta dele se ficar em casa, fazendo tudo pra ele, fazendo comida na hora, pegando um copo d'água pra ele. Ela acha que ela gosta dele só assim. A mulher tem que ser independente (...) porque ele se sente mais no meio da sociedade e ter confiança nela mesma, que ela pode sem o marido, sem precisar de ninguém, que ela pode alcançar as coisas que ela necessita”.</p>	
--	--	--

Fonte: Pesquisa direta (2014).

6.3 O consumo do forró eletrônico e as representações juvenis em categorias

Os estudos de recepção/consumo têm assumido importante papel nas pesquisas que analisam a subjetividade humana, pois aproximam pesquisador e pesquisados/receptores na tentativa de compreender como as representações simbólicas são construídas e sua repercussão na cotidianidade das juventudes. Aliando essa perspectiva à de que, segundo Barbosa *et al.* (2012), desde 1950 a significância da música no cotidiano juvenil do mundo ocidental foi tamanha que despertou interesses dentro das pesquisas sociológicas e antropológicas. É época em que o CCCS, da Universidade de Birmingham, teve reconhecimento científico em pesquisa sobre os roqueiros britânicos daquele tempo.

No Brasil, estudos das décadas de 70 e 80 do século XX, sobre as manifestações culturais do *rap*, *punk* e *funk*, também tiveram valor acadêmico reconhecido, sobretudo por atender para o papel fundamental que as manifestações juvenis relacionadas ao consumo e práticas culturais relacionadas à música possuem na constituição do ser jovem brasileiro e do gostar de um determinado gênero/estilo musical.

No Nordeste, estudos que envolvem o forró também passaram a ter relevância institucionalizada a partir das pesquisas relacionadas à música de Luiz Gonzaga e sua contribuição para a construção imaginada de uma nodestinação sertaneja, em que dezenas de livros foram publicados desde a década de 50 do século XX como o primeiro livro que conta sua história, intitulado “Luiz e outras poesias”, de autoria do poeta Zepraxede, publicado em 1952 e prefaciado por Câmara Cascudo, até recentes produções como a de José Mário Austregésilo, em 2012. E, em se tratando de forró eletrônico, dentre tantas contribuições acadêmicas como livros, monografias, dissertações e teses de todo o Brasil, destacamos as

contribuições de Felipe da Costa Trotta, que desde 2009 estuda e publica produções científicas relacionadas a música e ao forró contemporâneo, sobretudo, com conexões importantes às práticas juvenis de consumo desse complexo semiótico e cultural que é o forró eletrônico.

Percebemos, em nossa exploração acadêmica, que o forró eletrônico desempenha uma função importante no cotidiano dos jovens pesquisados, na constituição de suas subjetividades, mediada por novas tecnologias que possibilitam que diversos momentos do seu dia sejam preenchidos pelo consumo desse segmento musical. Como pudemos observar na descrição dos GF, a maioria dos jovens consome forró eletrônico via aparelhos móveis, computadores, rádio e TV, ou seja, o forró chega ao jovem de diferentes formas, é armazenado de diversas maneiras e recuperado quando ao jovem lhe convier, podendo ser uma atividade fim ou secundária, como é o caso do seu uso concomitante com outras tarefas domésticas, estudantis e laborais.

O consumo do forró eletrônico por esses jovens caxienses orienta o exercício de práticas culturais importantes que envolvem os modos de comportar-se, vestir-se, relacionar-se com o outro e representar o gênero, que é o foco de nossa pesquisa. Perceber que a sociabilidade juvenil não é mais dependente das grandes estruturas sociais e agora pode ser construída no núcleo de subgrupos localizados, diferenciados e exclusivos que se identificam e diferenciam os outros, é matricial para entender a modulação de suas afinidades e sua construção identitária.

As narrativas juvenis desta pesquisa apontam para a conexão com as categorias de análises realizadas na etapa anterior, análise dos conteúdos dos dvd (romance, conquista e traição masculina, erótico, festividade e alegria e empoderamento feminino), bem como para o incremento de novas categorias, como as de referencial de beleza, estratégia de mercado, dicotomia feminina e negociação, que serão, posteriormente, desenvolvidas.

Quanto às categorias identificadas nos produtos midiáticos escolhidos como *corpus* de análise na primeira etapa desta pesquisa, destacamos algumas enunciações que estão em conexão e acolhimento aos sentidos identificados nesses dvd. Aqui apresentamos as enunciações que demonstram uma decodificação dominante, segundo o modelo de codificação/decodificação de Hall (2009), ou seja, o sentido da mensagem é decodificado segundo os objetivos da produção.

O sentido de **romance (Categoria A)** pode ser identificado na audiência juvenil a partir das declarações da ALUNA E – GF 1, ALUNA E – GF 3, ALUNO A – GF 5 e ALUNA I – GF 5.

Eu gostei mais da Limão com Mel porque às vezes quando a gente tá magoado em casa. Aí mexe o coração - risos generalizados. (ALUNA E – GF 1)

Eu não concordo totalmente com a Alessandra. Porque (...) tem uns forrós que desgasta a imagem da mulher, que fala mal, que elas não respeitam os homens, mas

outras são totalmente diferentes, que falam da parte do romantismo, de como ela se comporta, de como ela trata o homem (...) Então eu acho que ela trata bem. Assim, a maioria trata bem, uma pequena parte é que desgasta a imagem da mulher, que fala, mais assim, a parte íntima. Aí já complica mais as coisas. (ALUNA E – GF 3)

Tem músicas que fazem refletir (...) sobre o amor, sobre a cachaça... (ALUNOA – GF 5)

As pessoas se veem na música (...) Algumas vezes, num sei todas. Porque uma determinada música tá passando e a pessoa tá passando por esse momento também. Tudo o que a música tá dizendo tá acontecendo com ela. Isso já aconteceu comigo. (ALUNA I – GF 5)

O sentido de **conquista e traição masculina (Categoria B)**, que se coaduna com os sentidos de empoderamento patriarcal, identificados em diversas narrativas dos jovens estudados, é uma das categorias de análise dos dvd que mais aparece nas subjetividades dos alunos pesquisados. Percebemos que tanto alunos quanto alunas carregam em seus repertórios de estereótipos uma carga ideológica potente de patriarcalismo, principalmente quando a temática se refere a práticas sociais relacionadas a possíveis relacionamentos entre alunos e alunas com profissionais do forró eletrônico. Esse contexto pode ser identificado, por exemplo, nas falas dos ALUNO A – GF 1, ALUNO B – GF 1, ALUNA C – GF 1, ALUNA E – GF 1 e ALUNA F – GF 1.

Ela fica mostrando as coisas para os outros homens aí. Aí o que tá dançando mais ela vai querer pegar. Aí num dá certo não. (ALUNO A – GF 1)

Questão também dela ficar se mostrando. Assim, tal, aquela coisa assim, se mostrando pra os outros homens e tal, mas casar num dá não, só namorar. (ALUNO B – GF 1)

Porque a concorrência é a grande e o homem é do jeito que a gente já sabe, né. Ele fica dançando com as outras dançarinas, e a gente num tá vendo, aí num dá certo não. (ALUNA C – GF 1)

Ele pode gostar de outras mulheres. Outras mulheres poderiam se interessar por ele. Aí num dá certo também, né. Passa muitos dias fora de casa também. Só se fossem os dois dançarinos, aí tudo bem. (ALUNA E – GF 1)

Por causa da liberdade. Se ele é dançarino, ele tem que ir para onde a banda vai. Sabe quantos dias ou não ele vai pisar em casa. A gente num sabe o que acontece. A questão da atração física que ele sente por outra pessoa. Isso tudo muda, o contexto todo. (ALUNA F – GF 1)

O ALUNO I – GF 3 e a ALUNA I – GF 4 também percebem essa oferta de sentidos de empoderamento masculino nos dvd apresentados a eles.

Não é uma relação igualitária, porque eles tão baixando a bola da mulher, a moral da mulher, então, o homem tá sempre por cima, como tem várias danças, coreografias, que o homem fica com várias mulheres ali na encenação, né! Eu acho que a mulher é inferior. (ALUNO I – GF 3)

O homem sempre pisa na mulher. Sempre ele fica por cima. Sempre ela fica embaixo do sapato. Se ele trai, ela perdoa e aí ele fica mais alto, e ela vai abaixando (...) Aí, se

a mulher trair é porque ela é sem-vergonha e num sei o quê. (Perguntada se a mulher é sem-vergonha porque trai, respondeu) Eu acho que não, sabe por quê? Porque muitas vezes é o homem que faz a mulher trair. Tem uma banda que canta: “Chifre trocado não dói”. (ALUNA I – GF 4)

O sentido **de erotismo (Categoria C)** pode ser identificado entre os jovens nas falas de ALUNO A – GF 1, ALUNO A – GF 2, ALUNO C – GF 5 e ALUNO B – GF 5, que apresentam valores de erotismo e sensualidade relacionados ao seu consumo de forró e de como veem as dançarinas das bandas.

O vídeo da Garota Safada fala mais da forma como a mulher dança, da sensualidade dela, ensinando as mulheres dançar com sensualidade. [...] Ah! Aí eu dou valor, rapaz! Quando começa a mexer a bunda, aquelas coisas ali é linda demais. Oxe! Uma bunda daquele tamanho ali, é claro, professor, quem é que não se anima? Qual o homem que não vai gostar? Rapaz, eu sinto prazer e a pessoa fica alegre, é isso. (ALUNO A – GF 1)

Eu concordo com a Lucemir, mas eu gosto de letras que fala de imoralidade, porque eu acho mais espontâneo, tem mais a ver com meu estilo de ser. (ALUNO A – GF 2)

Eu não gosto quando a roupa das dançarinas é longa, porque num chama atenção. Tem que chamar a atenção, tem que mostrar a barriga. (ALUNO C – GF 5)

É uma beleza. O formato das bichas oh! Das pernona, das bunda. O corpo dela é massa. Cheinhas [...] Só de minissaia, calcinha fio dental (ALUNO B – GF 5)

Contudo, percebemos sentidos em circulação que se opõem à valorização erótica e sensual das narrativas acima. É o exemplo das alunas ALUNA E – GF 2 e ALUNA J – GF 2. Para as alunas,

A mulher é desmoralizada. Em algumas letras, porque, professor (...), em muitas músicas, assim que usam, assim, o nome da mulher, assim, de forma pejorativa [...] muitas músicas que chamam a mulher de puta, de num sei o quê, aí, também, tá desmoralizando a mulher, algumas. [...] Outras tratam a mulher normal. (ALUNA E – GF 2)

Na dança, eu não gosto das coisas de sacanagem. Tem uma música do “Washington Brasileiro” que eu fui aqui, que é obrigado, a mulher subir em cima do homem e o homem fica (a aluna faz gestos sexuais). Eu num acho isso bom, não. (ALUNA J – GF 2)

Os sentidos de **festividade e alegria (Categoria D)** podem ser identificados na audiência juvenil a partir das declarações de ALUNA E – GF 1 e ALUNO A – GF 1.

Dá pra curtir. Desde que a letra da música dê aquele embalo para estar ouvindo quanto o corpo também ... que estimule a pessoa a dançar, querer ouvir e curtir a música. [...] Eu gosto do Washington Brasileiro por causa do ritmo, que é mais avançado, mais arrojado. É um ritmo interessante e é o que eu gosto. Não aqueles forrozim morno, isso e aquilo. A dança é aquela que você se empolga, só em ver o outro dançar você já fica com vontade e tenta até aprender. (ALUNA E – GF 1)

Algumas letras mexem com os sentimentos das pessoas, tipo... fala da mulher e tal, e estimula a pessoa a dançar. (ALUNO A – GF 1)

O sentido de **empoderamento feminino (Categoria E)** também foi observado nas narrativas dos estudantes investigados, sobretudo, enunciado pelas alunas, e de forma esporádica pelos alunos que se manifestavam de maneira tímida em prol das assertivas femininas. A perspectiva de empoderamento feminino é semelhante à identificada na análise dos dvd e pode ser constatada nas assertivas das alunas ALUNA E – GF 2, e ALUNA F – GF 5.

Eu gostei do vídeo da Furacão porque diz que a mulher é poderosa, perigosa. (ALUNA E – GF 2)

Na música, a mulher toma a decisão de gostar mais dela do que ficar sofrendo [...] A mulher não deve ser subestimada, pra ficar só em casa, lavar, passar, cozinhar, ser piloto de fogão. A mulher tem que gostar mais dela e ter uma profissão [...] Nessa música, a mulher gosta mais dela do que do homem. Hoje, tem muito homem que acha que só a mulher, que a mulher gosta dele se ficar em casa, fazendo tudo pra ele, fazendo comida na hora, pegando um copo d'água pra ele. Ela acha que ela gosta dele só assim. A mulher tem que ser independente [...] porque ele se sente mais no meio da sociedade e ter confiança nela mesma, que ela pode sem o marido, sem precisar de ninguém, que ela pode alcançar as coisas que ela necessita. (ALUNA F – GF 5)

Como já discorremos sobre as categorias identificadas nos dvd ainda na primeira parte da pesquisa, não intentamos retomá-las, sob pena da exaustão. Portanto, evidenciamos a conexão desses sentidos tanto na produção quanto na recepção, apresentando uma relativa decodificação passiva.

Assim, resolvemos explorar as outras categorias encontradas na audiência juvenil, que são a das dançarinas enquanto **ícones referenciais de beleza feminina**, a das dançarinas, desnudas, “gostosas” e sensuais como **estratégia de consumo mercadológico**, uma recorrente **dicotomia feminina**, em que percebemos o claro entendimento dos jovens em existir uma mulher direita, que serve para o casamento e uma mulher “safada”, que serve para curtir, ficar, pegar, transar. Por fim, a categoria de **negociação**, em que identificamos cambiantes sentidos que vão do “entendo, mas não aceito”, ao das assertivas que as músicas ofertam diversos sentidos, desde os de romance aos de “sacanagem”.

Percebemos que os relacionamentos agora devem ser negociados, que alunos gostam de alguns tipos de forró eletrônico, mas não de outros. Enfim, os sentidos ofertados nem sempre são decodificados da maneira que o produtor deseja, pois os alunos, a partir de diversas mediações e do seu repertório cultural, negociam e consomem as músicas em que os sentidos ofertados mais lhe convierem.

Categoria F: Ícone referencial de beleza

Nesta categoria de análise, percebemos que as dançarinas e vocalistas ocupam um lugar referencial de beleza, saúde, perfeição e de um modelo a ser atingido pela maioria das alunas participantes da pesquisa. ALUNA H – GF 4 diz: “A mulher que não tem o corpo de dançarina fala: Nossa! Se eu tivesse o corpo daquela dançarina eu podia usar aquela roupa”. Reforçando, observamos isso na narrativa da ALUNA I – GF 5:

Elas têm um corpo que todas nós quer ter. A pernona, a barriga definidinha, os peitos bem durinho né! E o rosto bonito, vai que quando olho é bonito aí é mais linda ainda. Não é gorda. O cabelo ah! Cabelo lindo é o que elas têm oh! (...) liso, grande, rica de coisas bonitas. Eu nunca vi uma dançarina com cabelo dessa altura aqui.

A maioria dos alunos pesquisados também reforça esse estereotípico modulado, relacionando-o claramente com não ditos eróticos, mas que se imbricam no discurso sobre o corpo das dançarinas. ALUNO A – GF 2 enuncia que: “Acho perfeito. Pernona, bundona, tudo ali, cabelos, coxas. É pra chamar atenção. Aí a rapaziada dança mesmo.”, ALUNO B – GF 4 diz: “Acho bonito. Porque tem os seios bonitos. Porque são bem durinhos. Porque dança e não vê aquele balançado. Porque tem umas meninas que dançam e ficam os peitos balançando. Lá não, elas são perfeitas mesmo.” ALUNO B – GF 5 enuncia: “É uma belezura. O formato das bichas oh! Das pernona, das bunda. O corpo dela é massa. Cheinhas [...] Só de minissaia, calcinha fio dental (...)” e ALUNO A – GF 1 fala: “Lindo demais, corpo torneado, pernas grossas, aquela bundona empinada, lindo demais, pele limpinha (risos generalizados) oxê! Assim, aquela coisa de chamar a atenção...”, introduzindo a percepção dicotômica das representações de homem e mulher, qual seja, a de que o corpo das dançarinas é alvo e meta a ser atingido por outras mulheres que sonham com a estética aqui identificada, já os homens, veneram o corpo feminino, contudo, com outro fim, que é o de consumi-lo simbolicamente, tratando o corpo da mulher como objeto de desejo sexual.

Pernas bem torneadas, cintura fina, coxas grossas, bumbum avantajado, seios firmes e grandes, cabelos longos, lisos ou ondulados e loiros constituem a iconografia referencial de beleza, tanto para a maioria dos homens quanto das mulheres de todos os GF. Na análise dos dvd, encontramos esse mesmo perfil corporal como o da maioria das dançarinas das bandas estudadas, reforçando nossas convicções de que o imaginário social construído pelo sentimento coletivo desses alunos, como vemos nas narrativas dos GF, traduz, sobretudo, influência das mediações tecnológicas nas representações simbólicas desses.

Percebemos tão forte esse contexto modular de corpo e modos, que é destacado na idealização de algumas alunas em um dia, no futuro, serem dançarinas de forró, como fala

ALUNA C – GF 1: “Eu tenho vontade de ser dançarina. Eu acho bonito o jeito que elas dançam. Eu gostaria de aprender o que elas dançam. Eu gostaria de ser dançarina. Eu danço e um dia eu gostaria de ser”. ALUNA G– GF 2 também diz: “Eu acho elas perfeitas em tudo. Elas dançam bem, super bem. Eu gostaria de ser uma dançarina.”

O olhar contemporâneo que despreza o adiposo, velho, inútil, enrugado e preto não é mais alicerçado pela velha orientação moral burguesa que negava, inclusive, a nudez e a sexualidade. Os discursos moralizantes pós-modernos são adornados agora com a mesma rigidez e severidade, todavia sendo possível postar-se nu, contanto que o corpo seja liso, reto, jovem, branco e, se tiver recebido aquela injeçãozinha de plástica, melhor ainda, pois demonstra interesse estético e com a saúde do corpo. No forró eletrônico, o triunfo é o do corpo “gostoso” para homens e para mulheres. Para eles, a degustação desse corpo torna-se mais prazerosa, e para elas, parecer gostosa para eles e elas e, sobretudo, provocar desejos, é imperioso nas relações entre os corpos e mentes no forró eletrônico midiático.

Assim como Hall (1997) apresenta, no modelo *encoding/decoding model*, a mudança do foco do texto/imagem para o leitor, percebendo nesse a possibilidade de leitura/recepção oposicional, onde o receptor entende a proposta dominante, mas interpreta de maneira alternativa, com outra visão de mundo, observamos também esse contexto nas narrativas juvenis desta pesquisa. ALUNA I – GF 4, que se opõe a esse modelo industrial cultural de corpo feminino quando diz:

Já eu vou falar o contrário. Pra mim, isso daí num importa, esse negócio de malhar, pra mim é o corpo normal, pra mim, o que eu tenho mais assim é os seios: pequenos, cintura fina, num importa se a bunda é grande ou não, pra mim tanto faz. As pernas nem muito grossa, depende da cintura, normal, sem malhar, sem nada.

Também com este posicionamento, ALUNA E – GF 1 contraria: “Eu não gosto do exagero. Em nem todas as dançarinas tudo é 100% natural. Sempre tem um exagero aqui e acolá. A questão do silicone (...) É que elas vão além do limite”. ALUNA F – GF 1 reforça: “Elas se tornam mais feias quando exageram tanto em silicone, acho que ficam mais feias. Porque é muita coisa, seio muito grande, bumbum muito grande....”. E ALUNA H – GF 2 conclui: “É, o corpo de algumas são, mas de outras não, é muito malhado. Tem umas que exageram demais e aí fica muito grande, sei lá, diferente”.

Assim, verificamos nesta recepção a valorização de uma enunciação oposicional, compreendendo que a heterogeneidade é necessária para o entendimento da subjetividade humana e, principalmente, para, sem reificá-lo, amplificar o lugar do leitor ativo que recebe, interpreta e põe em circulação mensagens nem sempre pretendidas pela mídia.

Categoria G: Estratégia de mercado

O forró eletrônico midiaticizado é um elemento que pertence a uma das tantas indústrias culturais brasileiras que procuram fincar pé e propagar modelos de exercício de práticas culturais que levem também ao exercício do consumo de seus produtos industriais. O consumo material e simbólico do forró eletrônico é inquestionável, principalmente no Nordeste do Brasil, que em nossa pesquisa constatamos que dos 44 participantes, 39 compram cd e dvd de forró eletrônico. Este consumo material acontece porque, apesar da média de renda familiar dos pesquisados ser de apenas um salário mínimo e meio, os produtos comprados são de baixo custo, geralmente cd e dvd são pirateados (produzidos clandestinamente e sem pagamento de tributos) e sua aquisição não apresenta impacto significativo nas despesas familiares.

As narrativas juvenis levantadas nesta pesquisa expuseram um contexto interessante, o de que as dançarinas de forró eletrônico constituem-se, entre outras funções, como chamariz das bandas para atrair público e potencializar o consumo de bebidas alcóolicas. Situação essa alicerçada por forte apelo voltado para a sensualidade de seus corpos, figurino e dança. Observamos essa mesma contextualização juvenil nos resultados da pesquisa de Trotta (2009a) sobre a banda de forró eletrônico de maior sucesso nesses tempos, Aviões do Forró. Sua pesquisa revela que dentro da cultura do forró eletrônico, a imagem da mulher, materializada nas dançarinas, tem funções diversas, dentre as quais se destaca a de que:

A elas cabe um forte apelo erótico e sensual, que busca uma comunicação direta com o público (especialmente o público masculino) e produz uma semelhança visual estreita tanto com outras bandas de forró, axé e brega, quanto com os programas de auditório televisivos como o célebre Programa do Chacrinha e o atual Domingão do Faustão. Nesse sentido, o perfil estético visual do *show* de Aviões dialoga com regras formais do universo do forró eletrônico e, ao mesmo tempo, com padrões vigentes na indústria do entretenimento, negociando significados e valores (TROTTA, 2009a, p. 105)

Para entendermos melhor que representações simbólicas esses jovens têm das dançarinas e de sua função dentro da cultura do forró eletrônico, vejamos o que disse ALUNA J – GF 2: “Elas usam aquela roupa para chamar atenção, mas depende da banda, mas é pra chamar a atenção mais dos homens, para atrair mais o grupo, e aí eles...”. ALUNA F – GF 3 disse que “O corpo é de fazer inveja. É, também, porque a maioria dos homens não gosta de forró e vai mais para olhar a boniteza também, o bumbum da mulher.” ALUNO D – GF 4 atenta e diz: “É pra chamar a atenção do público. Tem que ter, pra ser diferenciado, pra tentar ser perfeito. Se na hora for um vestido longo, na hora, num vai adiantar nada. Pra atrair o público tem que ser diferenciado.” E ALUNO D – GF 1 conclui que:

A roupa curta serve para valorizar as mulheres. Se o corpo é bonito, então porque usar roupa grande? Ali é pra chamar atenção dos homens, para os homens ir pra festa e gastar dinheiro, comprar cerveja. Esse é o objetivo. A mulher mostra o corpo, o homem gosta, ai ele vai, e vai comprar cerveja.

Os jovens participantes do estudo apresentaram em seus discursos subjetividades na percepção das relações existentes entre o corpo, o figurino e a dança como estratégia mercadológica. Esse jovem compreende, à sua maneira, como se estrutura a mercantilização do forró eletrônico no Nordeste. Pensamos, em acordo com Trotta (2009b), que as estratégias de mercado para o consumo do forró relacionam-se, primeiramente ao som da música, em sequência, ao conteúdo semântico das letras e, por fim, o caráter visual, com as visibilidades de desejo.

O som da música, frenético, de batida intensa e de compasso simples de ser acompanhado, em consonância com as danças e outras gestualidades dos vocalistas e músicos, referem-se, prioritariamente, aos campos erótico e sexual, o que nesses tempos, por si só, já é um grande atrativo juvenil. Quanto ao conteúdo semântico das letras, Trotta (2009b, p. 134) pensa que o mesmo, também, atrai pela aproximação com o universo da sexualidade, pois “É claro que quando se fala em letra, há diretamente uma referência à voz (som), estabelecendo uma simbiose difícil de ser compartimentada [...] numa relação de complementaridade que quase sempre guarda um poderoso componente erótico”. Dessa forma, o caráter visual, apresentado pela visualidade dos artistas, que são construídos para se tornarem objeto de desejo, materializando a tríade da estratégia de mercado do forró eletrônico: música – corpo – sexo.

Assim, Trotta (2009b, p. 140) resume o que também pensam os jovens aqui estudados quanto à relação do mercado fonográfico e as dançarinas de forró eletrônico:

Prioritariamente voltado para a performance ao vivo as principais bandas do estilo adotaram desde então certos elementos performáticos profundamente eróticos, que moldam um ambiente no gênero bastante semelhante ao de outros produtos do *mainstream* da indústria do entretenimento internacional. Dançarinas com pouca roupa no palco, desenvolvendo coreografias sensuais, cantoras sedutoras, cantores carismáticos e figurinos justos passaram a conviver com sonoridade dançante e com letras que com grande recorrência abordam as temáticas de amor e sexo.

Categoria H: Dicotomia feminina

Uma de nossas hipóteses mais incisivas quando da concepção da problemática deste estudo foi a de que encontraríamos nas narrativas juvenis sentidos de desejo sexual, erotismo, sensualidade e poder daquele que tem a posse dos meios (homem) sobre o objeto (mulher). A

associação do objeto (mulher) como peça de consumo deve ser inevitável e a dicotomia entre mulher direita, perfil para o casamento, e mulher safada, pronta para o sexo também deveria ser enunciada pelos jovens. E, de fato, essa hipótese se confirmou, pois foram inúmeras as narrativas que apontaram para essa dicotomização da mulher. Vejamos algumas.

ALUNO A – GF 1 disse: “Assim. Se elas estão ali é para isso. Se elas estão vestidas daquela forma é pra todo mundo achar bonito, pra todo mundo comentar, falar algo. Porque se não fosse por isso ela não estaria ali dançando, ela estaria numa igreja.” ALUNO D – GF 1 acrescenta: “Ela mostra muito o corpo dela. Só casaria se ela mudasse. Ela mostra muito o corpo dela. Eu quero mulher é mais em casa mesmo. Essa daí é só pra namorar mesmo, mas casar não”. E ALUNO C – GF 5 conclui que:

É muito difícil, professor, o jeito que ela se veste, professor (...) (Interpelado por uma aluna por uma possível contradição, respondeu) Não, mas é só pra olhar, eu num quero uma mulher dessa pra mim, não. Mulher pra mim tem que se vestir com outras roupas (...) Num serve pra mim, não.

Percebemos, nessas narrativas, lugares sociais distintos para cada tipo de mulher. Primeiramente, trazendo resíduos tradicionais ainda do século XX. À mulher são destinados dois estereótipos: o de mulher direita, pronta para o casamento; e o de mulher safada, pronta para o sexo. A esse último, identificamos verossimilhança aos ditos da maioria dos alunos de todos os grupos focais.

Evidentemente, notamos também oposição a essas defesas patriarcais, quais sejam, por parte de alguns alunos, mas, em maioria, das alunas que contrariam essa dicotomia. No entanto postam-se em contradição, quando, apesar de negá-la, reforçam-na, como observamos nos ditos de ALUNA E – GF 1, que diz que:

Não é porque se tem o corpo bonito é obrigado a estar mostrando tudo. É como no circo, o negócio está é por baixo dos panos. Se tu já vê tudo, tu não vai ter mais curiosidade nenhuma em ver o que está por baixo. [...] E não acho que o forró eletrônico agride tanto a imagem da mulher. Vai muito de acordo com a letra da música e de como ela se comporta, como ela dança. Se a mulher chega num forró, ela vai dançar também de um jeito que vai chamar muita atenção. Aí vai ter muita gente que vai julgar pelo jeito dela. A questão do forró, eu acho que ele não agride tanto a imagem da mulher.

ALUNA G – GF 2 reforça:

Essas músicas desvalorizam muito a mulher. A mulher fica ali em cima do homem, aquela coisa toda. Entendeu? É influência demais. Tem que ser uma coisa bonita, né! Mas, só que daquele jeito ali tá tirando a qualidade da mulher. É muito vulgar. A mulher se joga por cima do homem, o homem se joga por cima da mulher (...) desmoralizando muito a mulher.

ALUNO I – GF 3 e ALUNA F – GF 3 apresentam defesas dicotômicas para o lugar social da mulher:

Elas são tratadas mal, como lixo. Falam mal das mulheres. Fazem as danças de um jeito que dá pra mostrar que as mulheres não valem nada. É o que eles querem mostrar né. (...) E as mulheres adoram né! (ALUNO I – GF 3)

Muitas vezes, a mulher é que é a super vítima, que os outros botam “cifre”, e que tá sempre jogada no canto. (ALUNA F – GF 3)

E ALUNA H – GF 4 conclui:

Tem uma música da banda Sacode que diz “Meu amor virou rapariga”. Num tem sentido, não, professor. Ainda tem outra que diz assim: “Vagabunda”, chamando a mulher de vagabunda. Aí tá discriminando a mulher também. Realmente, as músicas de antigamente elogia mais, mas agora não, cada vez tá mais discriminando as bichinhas. Coitada da gente, né! Mulheres [...] Mas a banda Aviões do Forró já não tem tanta vulgaridade. A Aviões, armaria, as letras eu adoro, acho boa demais. Fala, às vezes, em amor, do sentimento da mulher, tanto da mulher quanto do homem. Mas, algumas bandas, aí exagera. Agora, Calcinha Preta, não, Calcinha Preta tem todo sentido, viu, da mulher apaixonada pelo homem, do homem apaixonado pela mulher também. Eu já assisti um clip “Faz Chover”, é lindo demais, o casal apaixonado, é bom, professor.

Ao ser interpelados, vários alunos disseram que não casariam com dançarinas de forró eletrônico por conta de vários fatores como a ausência do lar e o ciúme, mas, sobretudo, por temerem ser traídos. A imagem da mulher, dançarina de forró, como traidora conjugal é muito forte, cristalizada e ainda propagada nas letras das músicas e no cotidiano entre os próprios jovens. Como afirmou ALUNO D – GF 1, as mulheres forrozeiras servem apenas para namorar, “pegar”, “curtir”, mas para casar teria que ser uma outra mulher, doméstica, cuidadora do lar e das crianças, à disposição do esposo e da família.

Nesse contexto, encontramos a enunciação do corpo como objeto, pois percebemos que curtir e pegar são atitudes voltadas e relacionadas a objetos, como se essas mulheres fossem desprovidas de ser, sem ontologia e, ainda, pelo fato de estarem ligadas a festa, diversão, traição e curtição, são descartadas do ofício do casamento. Para melhor entender essas representações, recuperamos Beltrão Júnior (1993), que esclarece esse processo simbólico.

Para o autor, a representação simbólica da mulher que trai, adultera, está ligada ao descumprimento das regras socialmente aceitas para os relacionamentos amorosos, para o casamento. Regras essas, que ainda permitem o exercício da traição por parte do homem, mas não pela mulher. Algo ainda exercitado pelos jovens investigados, pois as narrativas durante a pesquisa reforçam esse contrato social conjugal. Em tom de brincadeira, em diversos momentos, os alunos de ambos os sexos relatavam aventuras erótico-sexuais extraconjugais

(em nível de namoro, pois a maioria ainda não casou) dos meninos, referendadas pelas meninas, em contraposição, mas demonstrando naturalização dessas práticas.

Nesse contexto, se a mulher passar a ter as mesmas práticas sociais do homem, será vista e tratada de forma pejorativa, inclusive pelas próprias mulheres. Mas se seu comportamento como dona do lar, cuidadora dos filhos, submissa, obediente, “bem vestida”, receberá elogios e estará cumprindo o seu papel social.

Esse contexto se coaduna com os ditos de ALUNO C– GF 4:

Eu não namoraria nem casaria, porque ela lá no palco dançando, quase nua, mostrando as coisas lá pra várias pessoas. Aí eu num quero uma mulher dessa, eu quero uma que esteja do meu lado, que não esteja viajando para várias cidades, eu quero do meu lado pra curtir comigo, sair comigo, não se exibindo para várias pessoas.

Categoria I: Negociação

Pesquisamos aqui jovens, economicamente pobres, estudantes de uma escola pública estadual que passam por dificuldades econômicas, administrativas e de outras tantas ordens, numa cidade interiorana de um dos estados menos desenvolvidos da federação brasileira, no entanto percebermos entre esses sujeitos, enunciações subjetivas importantes para um desenvolvimento social mais justo, equitativo e menos opressor no que se refere às relações de gênero.

Em todos os GF, identificamos posicionamentos de negociação entre o que a mídia industrial do forró eletrônico oferta, enquanto complexo semiótico e de sentidos orientadores das práticas sociais de seus admiradores, e o que os jovens pensam não ser mais admissível exercitar. Essas negociações foram percebidas por nós entre diferentes instituições, entre os jovens e a mídia, entre os jovens, sua família, esposo(a), irmã(o), parentes e amigos, entre os próprios jovens que ali defendiam seus posicionamentos, muitas vezes, oposicionais, mas, em constante negociação.

O eixo orientador dessa categoria pode ser encontrado na ideia do “leitor participativo” de Martín-Barbero (2001), que, ao passear por todo o contexto latino-americano de estudos de comunicação, encontra apoio nos estudos culturais, no entendimento das mediações, da hegemonia não mais imposta, mas sim negociada, como também enuncia Gramsci (1978), na importância da cultura popular e do seu uso nas indústrias culturais de massa, na ideia do consumidor cidadão e na necessidade de um contexto metodológico mais alicerçado e com variáveis mais fidedignas que possam amparar epistemologicamente os estudos de recepção.

Entendemos, dessa forma, que a cultura está fora, mas também, dentro dos meios de comunicação, que, dentre outras coisas, veiculam culturas tanto hegemônicas quanto subalternas (alternativas), participando das intensas trocas de sentidos entre os meios e a audiência, que, antes pensada vir somente de um dos polos (meios), entende-se hoje que é negociada, pois provém, também, das mediações utilizadas na recepção.

E, recuperando, mais uma vez, o *encoding/decoding model*, percebemos que as estratégias de leitura/recepção por parte dos leitores podem ser negociadas. Nelas, o sentido da mensagem entra em negociação, sendo um misto de lógicas contraditórias, com valores dominantes e de refutação. (ESCOSTEGUY; JACKS, 2005; MAIGRET, 2010).

Inúmeros foram os momentos de demonstração de negociação de sentidos por parte dos alunos investigados. Em todas as temáticas discutidas, encontramos pontos de negociação em que os alunos apresentavam relativismo conceitual e atitudinal, demonstrando perceber positivities e negatividades dentro de um mesmo complexo cultural, que, para eles, é fragmentado, possibilita interpretações distintas e, apesar de algumas discordâncias, é divertido, entretém e eles gostam. Aqui destacaremos alguns.

ALUNA I – GF 2 fala das letras de forró eletrônico, bem como do tratamento que as mulheres têm nessas músicas, e diz que:

Tem umas que a gente se identifica mais. Dá vontade de dançar, de se divertir bastante. Mas nem todas a gente se identifica muito com a música. Por exemplo, “Chama ela” da Mara Pavanelly, eu me identifico, mas “Homem não chora” eu não me identifico. Não gosto das que falam de imoralidade. [...]
Eu acho sim, muitas músicas desmoralizam a mulher, mas tem umas músicas que não, que eles botam a mulher com o sentimento da mulher, como ela deve ser tratada. E, assim, mas tem algumas que desmoralizam a mulher, fala que a mulher não presta, que a mulher é puta, essas coisas que a gente tá falando aqui. Mas outras não, que falam do sentimento da mulher, no amor, como ela deve ser tratada, o que ela sente... Não gosto das que desmoralizam a mulher porque está me desmoralizando, eu sou mulher também. A mulher deve ser tratada com respeito porque na sociedade todo mundo merece respeito e a mulher merece respeito também.

ALUNA E – GF 3, ao ser indagada se namoraria e casaria com um dançarino de forró, apresenta uma condição de possibilidade do relacionamento, mas, ao mesmo tempo, relativiza, negociando sentidos. Ela responde que:

Eu namoraria e casaria com um dançarino, sim. É porque vai do caráter da pessoa. Não é porque ela é um dançarino, pelo fato da profissão dele se exibir que ele vai deixar de gostar, não. Vai da consciência dele. Se a gente se respeitar, se gostar, a gente fica, sim, de boa, que nem qualquer outra profissão. Só o risco que é maior, né!, porque não depende só de mim, depende dele também. Porque ele vai ser assediado no momento durante o trabalho. Vai depender da consciência dele, né!

Ainda tratando da possibilidade de relacionamento amoroso (namoro e casamento) desses alunos com dançarinas e dançarinos, ALUNO D – GF 5 e ALUNA F – GF 5 falam:

É, dependendo também do gostar, né. Quando a gente goste um do outro num (...) A confiança em mim e nela. Ela é que sabia se me traía, mas a confiança é a mesma. Quando ela ama o homem, ela num faz isso, né? (ALUNO D – GF 5)

Eu num vejo problema nenhum. Apesar dele ser muito cobiçado pelas mulheres, se houver confiança, ele gostar de verdade, num trai, não. (ALUNA F – GF 5)

Percebemos, nessas enunciações, um processo ativo de negociação dos estudantes com os sentidos ofertados pelas mídias de forró eletrônico. Os sentidos identificados nos produtos como os de romance, festa, dança, erotismo e sensualidade são negociados, nessas enunciações, de maneira dinâmica, aparente e relativizada. Embora grande parte dos alunos represente dançarinas e dançarinos de forró como traidores conjugais, uma parcela desses jovens entende que é possível a existência de uma outra mulher, de um outro homem, que não siga esses preceitos, e, assim como eles, podem respeitar-se, não traindo, gostar-se, amar-se, namorarem e casarem.

Todavia a categoria de análise, por nós denominada de negociação, pode ser percebida, integralmente nos ditos de ALUNA J – GF 2, e ALUNA D – GF 3. Vejamos o que ALUNA J – GF 2 fala de um possível relacionamento: “A gente teria que conversar antes, porque para uns é uma forma de sobrevivência, é um trabalho. Eu acho que é um trabalho como qualquer outra profissão. Eu casaria tendo a confiança entre os dois.” Já ALUNA D – GF 3, após assistir aos clips de forró eletrônico, revela:

Eu gostei da letra da música da Pavanelly, porque ela mostra a mulher na sociedade que sofre por conta do homem trair, né! E ela tá mostrando que a mulher não tem que ficar sofrendo por isso. A mulher sofre? Sofre. Mas diz que a mulher tem que ser linda, se amar acima de tudo. Primeiro se amar e depois ela pensa num segundo plano, gostar de um homem. Mas, ela se amando. Mulher que se ama, ela não sofre por homem. Às vezes, a mulher sofre, às vezes ela não tem experiência, às vezes gosta mesmo.

O papel ativo do receptor no processo comunicacional dá uma condição a esses estudantes de, mesmo pressionados pelas estratégias dos produtores, exercitarem sua condição de seres constituídos de uma natureza cultural, mediada por diferentes fatores, o que os possibilita de negociar esses sentidos a partir de diferentes ritualidades, tecnicidades, institucionalidades e sociabilidades, que estão em constante competição com os sentidos ofertados pelos meios de comunicação do forró eletrônico hoje.

Nesse processo de negociação, identificamos, na recepção, manifestações de oposição e resistências, sensíveis e ideológicas, diante das mensagens do forró eletrônico que, a princípio,

aparentemente, desordenadas, encontram-se ajustadas ao seu conjunto cultural formado por diversas mediações, como é o caso das narrativas de negação do figurino das dançarinas. Os alunos, mesmo silenciados, mas, via sorrisos, expressão facial de desejo e gestualidade de negação quando da enunciação feminina, demonstraram apoio ao figurino usado pelas dançarinas. Já as alunas opuseram-se ao modo de vestir-se das dançarinas.

Isso se materializa nas palavras de ALUNA E – GF 1:

Em relação às roupas, o interessante é que algumas, às vezes, também exageram no tamanho, quero dizer, são muito pequenas. Algumas, às vezes, parecem dançar praticamente só de calcinha. Não precisa daquilo. Para mostrar o corpo não é preciso dançar nua. Elas estão trabalhando, mas é preciso preservar a intimidade da mulher. Não é se expor totalmente. É um figurino de acordo com o contexto.

ALUNA E – GF 2 e ALUNA F – GF 3 reforçam:

A forma de se vestir delas é muito vulgar. Não precisa disso, né! (ALUNA E – GF 2)

As roupas são muito exageradas. Elas deviam aumentar mais um pouquinho no tamanho dos shorts, porque tem alguns movimentos que fazem que dá pra ver lá o “privilégio” e é isso. (ALUNA F – GF 3)

Percebemos, nessas defesas, uma oposição às roupas usadas pelas dançarinas, contudo oposição intimamente relacionada a fatores de moralidade e conduta social, ideologicamente construídos a partir de orientações histórico-culturais patriarcais e de opressão feminina e a qualquer atitude que possa fazer uma estereotipia de vulgaridade. Nesse contexto, as mediações de cotidianidade familiar, religiosa e do instituto do casamento favorecem essas defesas morais por parte das alunas. Além disso, cremos que esse contexto faz parte de uma articulação do discurso com suas práticas identitárias particulares, que margeia uma subjetividade hedonista, mas com teor crítico e potencial de oposição.

Por todo o contexto abordado, entendemos que a negociação de sentidos é latente, corrente e intersecciona os níveis de aceitação e oposição, em constante negociação. São negociações de interesses e diferenças, são lutas por territorialização e reterritorialização para o exercício da cultura, que, na cidade de Caxias-MA, transita entre o rural e o urbano, entre resíduos medievais de patriarcalismo e a emancipação feminina no mercado de trabalho, na política e na educação. É o tensionamento agropastorial de uma cidade interiorana nordestina e a cibercultura, filha da crescente e ressignificada globalização cultural e tecnológica.

Os sentidos identificados junto aos jovens pesquisados levaram-nos a perceber que representações simbólicas ligadas ao corpo feminino são intensas. O desejo sexual, erotismo, sensualidade e poder daquele que tem a posse dos meios (homem) sobre o objeto (mulher) são tutelas representacionais patentes nas narrativas juvenis. A relação dicotômica de associação

do objeto (mulher) como peça de consumo é, perceptivelmente, inevitável, dualizando o ideário de mulher direita, perfil para o casamento, e mulher safada, pronta para o sexo. Todavia, para além dessas representações, localizamos algumas representações e sentidos midiáticos voltados para novos espaços sociais e culturais assumidos pela mulher na contemporaneidade, tais como: consumidora de festas e bebidas, traidora conjugal, superadora de situações de submissão e, agora, empoderada, detentora de decisões sobre seu cotidiano, antes patenteadas ao homem. Assim, os resultados obtidos a partir das interfaces cultura-mídia-recepção contribuíram, sobremaneira, na produção do conhecimento acerca do processo que envolve a recepção midiática de produtos culturais entre os jovens investigados, no momento atual, tendo em vista os deslocamentos e hibridações culturais que permeiam o local, o nacional e o global.

Por fim, gostaríamos de encerrar esta etapa de descrição, interpretação e análise das categorias identificadas na audiência dos jovens participantes do estudo com o enunciado da ALUNA D – GF 3, que trata de um novo momento juvenil que surge e cada vez mais ganha força nas juventudes nacionais. Em conformação ao que Castells (1999) defende quando trata do fim do patriarcalismo, flexionando defesas dos movimentos sociais, da família e da sexualidade na era da informação, juventudes entendem que o lugar social da mulher tem que ser ressignificado, tem que deixar os calabouços medievais em que reis e príncipes tudo podiam, faziam e ditavam, rodeados por mulheres obedientes, caladas e prontas para sua satisfação sexual. O que a ALUNA D – GF 3 defende é a demonstração do amadurecimento juvenil que não apenas se encontra como devir, mas que, como defende Foucault (1979), quando trata do poder-corpo, em *Microfísica do Poder*, encontra-se, por vezes, incubado, mas que, a qualquer momento, irá emergir, como no exemplo de ALUNA D – GF 3, oportunizando novas discussões, negociação de sentidos agora percebidos de outro lugar, por outra ótica discursiva, e que pode propagar-se, nem sempre a tempo e gosto esperados por muitos, mas que representa nova lógica latente de ser e estar no mundo, de reposicionar as questões de gênero e de conferir à mulher um lugar desintoxicado de tantos resíduos patriarcais medievais.

Assim, ALUNA D – GF 3, após intensa discussão sobre as representações da mulher no forró eletrônico midiaticizado, fala:

Eu acho que a mulher tem que se amar, sendo ela gorda, magra, ela se amando, ela tando bem com ela mesma.[...] Eu acho que a mulher tá querendo mudar essa história, que tá na hora de acabar com essa história de que homem pode mais que a mulher, que a mulher tem que se dá valor (...) E o que vai mudar mesmo, na minha opinião, é a mulher. A mulher daqui uns dias ela não vai querer qualquer um, vai se dar valor, e acima de tudo, o homem vai viver debaixo do pé dela. A minha opinião é essa [...] A mulher é desvalorizada, mas a mulher vai mudar isso, e daqui uns cinco anos a mulher tá lá em cima. (...) A mulher hoje relewa uma traição aí, mas daqui uns 50 anos, 50 não, cinco anos, a mulher não vai relevar traição. O homem que quiser ficar com uma

mulher ele vai pensar três vezes antes de trair ela, porque ele vai perder. A mulher tem que ser assim. Eu tô dizendo isso e vou fazer isso na minha vida inteira. Eu juro pra todo mundo que pela experiência que eu tive, eu aprendi muito.

6.4 As mediações no consumo juvenil do forró eletrônico

Elencamos, como um de nossos objetivos específicos, o de identificar as principais mediações abordadas por Martín-Barbero (2001) e Orozco Gómez (2000) que estejam em sinergia com as representações simbólicas juvenis já apresentadas nesse estudo. Por isso, discorreremos agora sobre os atravessamentos entre as subjetividades juvenis enunciadas e as diversas medições, ruídos e intersecções presentes nesse processo subjetivador que apresenta diversas representações simbólicas do corpo feminino e da mulher enunciada no forró eletrônico midiaticizado.

A recepção é entendida por nós como uma perspectiva metodológica e investigativa, que tenta superar a fragmentação e dualização entre emissor e receptor, e assim o faz integrando todos os componentes do processo comunicacional que são articulados pelas mediações. Mediações essas que, para o seu melhor entendimento, necessitariam de uma retomada histórico-conceitual, de uma exposição de suas diferentes nuances a partir de diferentes epistemologias, contudo esse não é nosso intuito. Por isso, para o entendimento de nossas pretensões, adotaremos o que Martín-Barbero (2001) propaga sobre mediação, que leva em consideração a noção gramsciana de hegemonia negociada e aplicada à cultura, que nega o seu entendimento como sinônimo de intermediação e de filtro, nem tampouco, intervenção no processo de comunicação. Para o autor, mediação é uma categoria teórica, de discursividade e territorialidade específicas que funciona como dispositivo de viabilização e legitimação da hegemonia a nível cultural. São os lugares de onde provêm os fatores que delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade cultural da televisão. Assim, de maneira mais didática, mediação é o espaço entre a produção e a recepção em que a cultura cotidiana se dinamiza. Já para Orozco Gómez (2000), mediação é um espectro múltiplo formado por processos de estruturação derivados de ações concretas ou intervenções no processo de recepção televisiva. Percebemos em nossa pesquisa, assim como pensam Martín-Barbero e Orozco Gómez, que a audiência não é passiva, monolítica, nem dada a *priori*; ao contrário, é ativa, vai se transformando e em constante negociação com a imensa oferta de sentidos ao nosso redor.

A partir das narrativas juvenis, podemos relacionar algumas mediações que intervêm no processo de consumo simbólico do forró eletrônico por parte dos jovens. Primeiramente, destacamos o papel da **institucionalidade** (MARTÍN-BARBERO, 2001) no processo de consumo de forró eletrônico pelos alunos caxienses investigados. Músicas e vídeos de forró são consumidos pelos alunos na escola, no trabalho e em suas casas. Mais de 50% dos alunos consomem forró na escola, nos intervalos entre as aulas. Pouco mais de 25% dos alunos também ouvem ou assistem a *clips* de forró eletrônico durante o trabalho, e 100% desses alunos consomem forró eletrônico diariamente em suas casas. Em projetos educacionais na escola, o forró sempre aparece como possibilidade de exercício educacional. Nas gincanas, comemorações do dia do estudante, festas juninas e semanas culturais, onde apresentações e concursos de forró estão na pauta principal.

Nas enunciações dos jovens, percebemos que a noção de moralidade, sobretudo, enunciada pelas alunas, tem forte influência religiosa. Pensamos estar diante da mediação **individual estrutural** a que se refere Orozco Gómez (2000), quando designa a essa mediação os componentes identitários do indivíduo (sexo, religião, escola, dinheiro) que formam padrões de referência e modelos comparativos. Dos 44 alunos pesquisados, apenas três declararam não ter ou não praticar qualquer religião. O catolicismo é prevalente entre os estudantes e as enunciações que tratam da dicotomia feminina, abordada como categoria de análise, é sobretudo fundamentada com as leis, normas e dogmas religiosos que sustentam o imaginário masculino e feminino de mulher direita, pronta para ao casamento.

Como instituição mais importante dentro do processo de consumo do forró eletrônico, a família se destaca como mediação principal entre as demais. Martín-Barbero (2001) fala que as mediações também são lugares dos quais provêm as restrições que delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade cultural durante o consumo. Assim, percebemos que a **cotidianidade familiar** é, verdadeiramente, o principal reduto das práticas de recepção audiovisual do forró eletrônico entre os alunos pesquisados, pois entendemos que a família, sua casa, seu lar, é o local de maior espontaneidade para as audiências dos alunos, principalmente, com o uso da TV. Por isso, todos os alunos disseram assistir a TV em suas casas, assistindo, em média, por dia, mais de três horas e meia, sendo que 59% desses alunos afirmaram consumir programas de forró, pela TV, em suas casas.

Outro dado que solidifica a cotidianidade familiar como uma das principais mediações dentro do processo de consumo juvenil do forró, é o fato de que os alunos moram, em média, com mais quatro pessoas em suas residências, e dessas, mais de duas pessoas, por residência, também gostam de forró eletrônico. Ou seja, mais da metade das companhias de moradia dos

alunos pesquisados também consomem forró em suas residências. Assim, pensamos aqui estar diante daquilo que Orozco Gómez (2000) define como mediações **situacionais**, que envolve o local da recepção, as pessoas, os objetos e o ambiente que envolve o receptor.

O cotidiano das famílias pesquisada não foi explorado por nós, contudo percebemos que o forró eletrônico assume um lugar secundário, mas concomitante, nas atividades realizadas em casa pelos alunos. Alguns relataram que as atividades de varrer a casa, fazer o almoço, lavar as louças, fazer reparos, receber amigos e descansar são sempre acompanhadas do “ouvir som” ou do “assistir a TV”. Dessa forma, companhia para dançar, ouvir, assistir e ir a *shows* não é um problema na família dos alunos participantes. Percebemos a cotidianidade familiar dos caxienses como momento de trocas, tensões e confrontos, nem sempre oposicionais, daqueles que ali comungam de ritos diversos, lugar de reconhecimento e de relacionamento com as instituições e de manifestação de seus interesses.

Neste contexto interinstitucional, que envolve os alunos caxienses, a escola, o trabalho, a igreja, a casa, os *shows*, a *lan house*, a casa do amigo e a rua, uma mediação parece ser unipresente, a **tecnicidade**. Essa mediação nos parece tão presente no cotidiano dos jovens pesquisados porque, segundo Martín-Barbéro (2001), formada pela internet, TV, rádio e impressos, de uma forma, ou de outra, acompanha os jovens onde quer que eles estejam.

Ao pesquisar o perfil do receptor que comporia a audiência juvenil desta pesquisa, e realizar conexões com a mediação tecnicidade, identificamos que 73% possuem celular ou *smartphone*, e 34% possuem computador em casa. Todavia 95% dos jovens consomem forró via celular, e 50% via computador, porque estes se utilizam de aparelhos eletrônicos de outras pessoas, geralmente familiares e amigos, quando se trata de celular, e quando se trata de computador, alguns usam aparelhos em casas de amigos ou dirigem-se a *lan houses* e alugam computadores para, entre outras tarefas, consumir forró eletrônico.

A contemporaneidade apresenta culturas juvenis mediadas por tecnologias de comunicação e informação que têm em seus celulares, *smartphones*, *tablets* e computadores pessoais portáteis, algumas referências simbólicas de suas práticas sociais, constituindo-se como uma extensão do seu corpo, do seu cotidiano, da sua vida. Esses artefatos técnicos e a tecnicidade trazida com a necessidade de seus usos promovem interatividade, sociabilidade e inclusão social, pois não são mais apenas aparelhos eletrônicos, são símbolos de diferenciação e identificação de grupo, já é questão de moda, que apresenta sua personalidade, identidade e projeção de futuro.

Percebemos, no cotidiano escolar, o uso intensificado de muitos aparelhos celulares e outros dispositivos como mp3/mp4 e alguns *tablets*. Vale ressaltar que se trata de uma escola

pública, onde a renda média dos alunos é um salário mínimo e meio, entretanto mais da metade dos alunos já possui telefones celulares. Essa configuração social contemporânea parece apresentar novas formas de exercício da cidadania, e nesse exercício, o consumo tecnológico é peça chave na engrenagem social dos jovens estudantes.

A **temporalidade social**, descrita por Martín-Barbero (2001) como o afetamento do cotidiano pelas indústrias culturais, o *mix* simbólico a que esses alunos são expostos em determinado tempo, parece sofrer impacto, também, da tecnicidade. Mas, como o foco é a identificação da temporalidade social como mediação interveniente no processo de consumo do forró eletrônico por parte dos jovens, percebemos que o tempo social precisa ser contextualizado historicamente, e nesse processo, não podemos deixar de recuperar todo o processo de ressignificação do baião ao forró eletrônico. O contexto histórico, econômico, social e cultural mudou desde a década de 40 do século XX, quando Luiz Gonzaga introduziu o forró no mercado fonográfico brasileiro. A temporalidade social é outra, os instrumentos musicais modernizaram-se, e esse processo de atualização é extremamente importante para os jovens, pois o tempo social da produção cultural é superdimensionado quando se trata da manipulação e standardização pelos medias. Além disso, do outro lado, a temporalidade social dos receptores também é dinâmica, contudo recebe forte influência pelo fato de ser nordestino, maranhense, culturalmente sertanejo, sendo, assim, influenciado por uma mediação que Orozco Gómez (2000) denomina de mediação **cultural**, aquela que trata da influência que os lugares exercem sobre o receptor, como o continente, o país e a região em que ele vive.

Duas outras mediações foram percebidas por nós durante esta pesquisa, a ritualidade dos jovens ao consumir forró e a sociabilidade provocada pelo consumo desse gênero, festa e dança. A **ritualidade**, como afirma Martín-Barbero (2001), é a forma como usamos os meios de comunicação. Como nos comportamos antes, durante e depois do uso desses. Sabemos que essa ritualidade é influenciada por repertórios culturais como idade, raça, gênero, hábitos e costumes.

A ritualidade mais aparente na cultura do forró eletrônico é o seu consumo via *shows*. A nação forrozeira nordestina gosta mesmo é de dançar, beber, namorar e se divertir nos *shows* das bandas de forró. E com os alunos pesquisados, percebemos não ser diferente. Dos 44 pesquisados, 38 deles (86%) vão a *shows* de forró. Desses, 19 declararam ter ido ao *show* da banda Aviões do Forró, realizado no Parque da Cidade, Caxias-MA, uma semana antes da realização dos GF. Essa ritualidade é proporcionada porque essas experiências sociais e musicais são lugares de constituição de representações, símbolos e rituais. A **sociabilidade** própria dos *shows*, que são eventos públicos e coletivos, potencializa a sensação de liberdade,

de exercício de cidadania e espontaneidade que, depois, repercutem no seu cotidiano. Dessa maneira, essa sociabilidade provocada pelo forró eletrônico, durante os *shows*, nos corredores da escola, ao trocar vídeos, informar o amigo do *hit* mais novo lançado na rádio, no dançar e na curtição em casa com amigos e parentes, e no prazer em cantar e dançar seus sucessos, constroem e possibilitam o exercício de experiências múltiplas, compartilhadas, permeadas de sentidos e significações importantes para a vidas desses jovens.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa em comunicação é uma verdadeira e frutífera *práxis* sociológica humana. Oportuniza vivências com o nosso imaginário social individual e sua transversalidade conectiva com o imaginário social coletivo de tantos outros, e aqui, com as juventudes. A percepção de que o imaginário coletivo é do campo da invisibilidade irreal é um grande equívoco, pois o nosso sentimento coletivo, emoções, valores e crenças, compartilhado com o outro e transfigurado em imagens, textos e sensações, apresenta o nosso constructo ideológico e, por assim dizer, nos apresenta como seres sociais, dinâmicos, parciais e embebecidos de representações simbólicas, construídas a partir de tudo e todos, sobre tudo e todos.

Relacionar comunicação e cultura é algo que muito nos “tirou o sono”, quando, na tentativa de relacioná-las de maneira cartesiana, lógica e matematicamente exata, não conseguíamos, de nenhum modo. No entanto, hoje, nos “dá o sono devido”, pela tranquilidade de compreender que comunicação e cultura relacionam-se de maneira livre, desprovida de premissas ou prerrogativas táteis. E, para isso, os estudos culturais britânicos, Martín-Barbero, Jacks, Escosteguy e Janete Páscoa foram essenciais para essa descoberta. A globalização, os novos espaços culturais, as desterritorializações e a glocalização são processos que contribuem efetivamente para um relacionamento mais transversal entre comunicação e cultura, que cada vez mais vem sendo associado à convivência humana e sentido social.

Como tratamos, neste estudo, de uma cultura regional densa e utilizamos objetos audiovisuais para o estudo, reconhecemos que a expansão tecnológica da cultura audiovisual alcançou níveis estratosféricos de conexões possíveis entre as pessoas de todo o mundo. Contudo percebemos que aspectos locais, ressignificados, ainda constituem aparatos identitários e de significação coletiva de grupos sociais específicos, como é o caso do forró. Nesse contexto, a mediação do forró eletrônico, percebida por nós, também como uma mediação cultural, não funciona apenas como mero processo informacional, vai muito mais longe, emerge agrupada à cultura, à história e, associando-se às inovações da cibercultura, apreende o olhar, o coração e a libido das juventudes que conhecemos nesta pesquisa.

Uma grande alegria proporcionada neste estudo foi a de remar contra a tendência acadêmica de homogeneização de seus objetos, onde as práticas de recepção mostraram-se tão diversas, que seria constrangedor, por um lapso, pensar em única representação juvenil acerca da mulher no forró eletrônico midiaticado. Aprendemos com este estudo a considerar a diversidade em todas as suas dimensões, avanços, inércias, permanências e dissolvências, que

nunca antes foram tão importantes para mim na busca de uma melhor compreensão de mundo e de pessoas.

O forró eletrônico, enquanto cultura regional, mostrou-se uma mediação simbólica rica e de contribuição decisiva para entendermos as subjetividades humanas, os processos de globalização e os seus efeitos em uma cidade do interior do Maranhão, onde as juventudes estudadas passam por um processo de intensa ressignificação, apesar de todas as forças conservadoras, medievais e patriarcais que tentam mantê-las como estão. Por isso, a escolha dos estudos culturais para alicerçar nossas pretensões. Pretensões essas de tensionar preceitos da perspectiva elitista da cultura e incluir uma epistemologia que reconecta teoria e prática com características fundamentais dos estudos culturais, sem deixar de lado o pensamento crítico. Trata-se do exercício de realizar análises culturais de uma outra maneira, com a refutação de pressupostos tradicionais e a criação de categorias *laxas*.

E em se tratando de categorias, como estratégia de análise dos dados, tanto da produção, quanto da recepção, identificamos, nos dvd das bandas Limão com Mel, Furacão do Forró e Garota Safada, categorias de **romance, conquista e traição masculina, erótica, festividade e alegria**, e de **empoderamento feminino**. Todas essas categorias foram localizadas, também, nas narrativas dos jovens estudados, sobretudo aquelas relacionadas ao empoderamento masculino, de conquista e traição. Contudo, nessa segunda etapa, de análise da recepção identificamos, além dessas, outras quatro categorias, as quais consideram a mulher visibilizada midiaticamente no forró eletrônico como **ícone referencial de beleza** e como **estratégia de mercado**, a categoria que apresenta uma **dicotomia feminina** e a categoria que percebe um processo constante de **negociação** de sentidos entre as significações da produção e o modo como esses alunos recebem essas mensagens, que, mediadas, assumem diferentes perspectivas de sociabilidade.

Como principais mediações intervenientes no processo de consumo cultural do forró eletrônico midiaticizado, identificamos as de **institucionalidade, socialibilidade, tecnicidade e ritualidade, a temporalidade social** e a **cotidianidade familiar**, de Jesús Martín-Barbero (2001) e as mediações **individual – estrutural, situacional e cultural**, de Guillermo Orozco Gómez (2000), com forte influência das comunidades de significação a que esses alunos pertencem, como família (imediata), idade, sexo, religião e classe (de referência) e os lugares de apropriação e consumo do forró (de apropriação).

Diante desses resultados, da produção e da recepção, concluímos que a cultura do forró eletrônico possui uma discursividade múltipla, onde sentidos oriundos da indústria cultural do forró são tensionados com os sentidos da cultura popular, da tradição agropastoril do baião de

1940, com a oferta tecnológica para ouvir, ver e produzir o próprio forró, com forças emergentes de emancipação feminina e com as ressignificações identitárias que cada jovem consumidor possui. Cada jovem aluno ouve, assiste e interpreta o forró de uma maneira distinta. Alguma homogeneização ainda é percebida, sobretudo, no padrão dicotômico de comportamentos próprios do homem e os comportamentos próprios da mulher. Contudo, nada que se compare às negociações de sentidos observadas no estudo, que nos revelaram jovens consumidores conscientes de seus interesses de audiência.

Definitivamente, pensamos que entender a relação entre as juventudes e o forró eletrônico midiático, primeiramente, deve colocar em destaque a emergência dos jovens como atores sociais, tecnológicos, sensíveis e criadores de sentido. Notamos, nesse tempo de pesquisa com os jovens caxienses, que esses assumem as relações sociais como experiência fortemente afetuosas, principalmente, pela valorização estética, e pela corporeidade relacionada à cultura do forró eletrônico, que funcionam, muitas vezes, como sua fala, a maneira que têm de expressar suas preferências.

Os usos da TV, rádio, celulares e computadores, desencadeando prazeres, intercambiando demarcações híbridas, que vão do simples assistir a um programa de forró na TV até a temporalidade e informalidade oral das rodas de conversa, e digital, nas redes sociais, baixando músicas, combinando horários para ir ao *show* e trocando formatos mp3 e mp4.

Percebemos um fluxo contínuo de trocas simbólicas entre os meios que veiculam o forró eletrônico na construção dessas juventudes caxienses que consomem esse forró. A configuração de modelos ideais de subjetividade juvenil não nos foi percebida nesta pesquisa, contudo preceitos pedagógicos são ofertados pela mídia veiculadora do forró eletrônico. Assim, como professor, pesquisador, pai e, também, consumidor de forró eletrônico, defendemos a prática de esforços teóricos no sentido de desnaturalizar e desconstruir tentativas de homogeneização da juventude, que pode estar passando por uma ponte que leva os jovens de um determinismo biológico a um determinismo tecnológico. Acreditamos na prática da liberdade, na inexistência de um modelo ideal de juventude, e na necessidade de ver, ouvir e falar de um outro modo com as juventudes próximas.

Escolhemos a análise de dvd como elo entre nosso estudo e a proposta da linha de pesquisa, mídia e produção de subjetividades, porque entendemos que existe um processo hegemônico que envolve diversas tecnologias da informação que organizam um sistema cultural dominante. Contudo, também, levamos em consideração que o leitor participativo pode acatar, negar ou negociar esses sentidos dominantes, ora subordinando-se, ora insurgindo-se

contra esse regramento simbólico naturalizado. Por isso, analisar produção e recepção numa mesma pesquisa.

Este estudo não tem a pretensão de colocar-se como pesquisa finalizada. Dessa forma, nossas conclusões devem ser objeto de reflexão, complementaridade e maior exploração por parte de mais pesquisadores da cultura e comunicação, pois são posicionamentos abertos a discussão e relativização espaço-temporal.

Acerca da imagem da mulher no forró eletrônico midiaticizado, concluímos que os jovens participantes do estudo veem essa mulher como um agente simbólico, constituinte de um complexo cultural que agencia uma multiplicidade de sentidos que servem a diversos fins.

Primeiramente, sentidos aparentes nas narrativas apontam para a convergência entre a oferta dos dvd e a defesa dos jovens: a do binarismo sexual. Para os jovens, fica claro que a mulher é heterossexual, pois seu papel social, seja de mulher da casa, seja de dançarina promíscua, somente abarca relacionamentos amorosos com sujeitos do sexo oposto. Essa condição é estruturante para uma outra conclusão firmada, a de que existe uma dicotomia feminina consolidada no imaginário dos jovens pesquisados. A de que existe uma mulher direita, para o casamento (vestida de roupas longas, compenetrada e doméstica) e outra “safada”, para o sexo (dançarina, que rebola, desnuda e que gosta de se mostrar). Imaginário preponderantemente enunciado pelos alunos, que gerou pontos de discussão e oposição de algumas alunas, que enunciaram tê-la como uma profissional como outra qualquer. Todavia, quando indagada sobre dançarinos, apresentaram, em sua maioria, representações patriarcais semelhantes às dos alunos.

Tácita, também, é a condição da mulher, dançarina de forró eletrônico, como elemento catalisador de audiência televisiva e dos *shows* de forró. A maioria dos jovens estudados, tanto do sexo masculino como feminino, concordam que a mulher é parte de uma estratégia mercadológica para vender cd, dvd e atrair público para os *shows*, majoritariamente ocorridos no Nordeste do Brasil e fonte maior de renda das bandas de forró. Para essas juventudes, a mulher no forró eletrônico é linda. Seus atributos corporais de “pernona”, “bundona” e “peitão”, “mulher gostosa”, que leva a um imaginário erótico e de sensualidade para os garotos e de “um dia eu gostaria ser ela” para as garotas fazem dessa mulher um ícone referencial de beleza feminina. Algumas poucas negociações dessa representação simbólica sexual e de estética a ser atingida pelas jovens surgiram, representando a oposição em relação às estratégias de consumo da indústria cultural do forró eletrônico, todavia, em maioria, a mulher no forró eletrônico é um ícone referencial de beleza, tanto para alunos, quanto para alunas.

O sentido de romance surge nesta pesquisa como o mais recorrente nas músicas analisadas, como também o mais decodificado positivamente pelas alunas e significativa parte dos alunos pesquisados. Durante a apresentação dos vídeos, o *clip* mais elogiado foi o da banda Limão com Mel, representante do gênero romântico do forró eletrônico e que faz sucesso juvenil desde a década de 90 do século XX, quando foi criada. Todavia é importante lembrar que o sentido de romance é representado via comportamentos mais ou menos habituais de homens e mulheres. Os homens nesse contexto imaginário é o traidor conjugal que depois pede perdão à mulher. A mulher, assim, surge como aquela que perdoa por amor e que sempre está à espera de um príncipe, numa perspectiva platônica de relacionamento ideal. Gosta de galanteios, cortejos e é mais sentimental, assim, provando, também, identificação com muitas alunas pesquisadas.

Por fim, destacamos em nossas conclusões dois sentidos marcantes em nossa pesquisa que apresentam representações juvenis da mulher no forró eletrônico. São os sentidos de empoderamento feminino, observados nos dvd e o de negociação, identificado nas narrativas juvenis. Como aparato semiótico importante na constituição de hábitos, valores e costumes, a exposição do *clip* da banda Furacão do Forró, com a música Poderosa, Linda e Perigo, instaurou em diversas alunas sentidos de oposição ao forte contexto patriarcal da cultura do forró eletrônico. A partir da exposição dessa música, na segunda parte dos GF, diversas alunas sentiram-se estimuladas a questionar o tratamento dado a elas nas letras de forró, na escola, no trabalho e em seus relacionamentos pessoais. Muitas defenderam a mudança de posicionamento feminino, opuseram-se à violência simbólica emplacada em diversas letras, questionaram a possibilidade de a mulher estar sendo tratada como objeto sexual e subjetivaram posicionamentos de negação a esses sentidos verificados por elas.

Apesar de entendermos que o consumo juvenil do forró eletrônico permite o exercício de usos e práticas culturais, as narrativas forjadas neste estudo apresentaram a função de mediar sentidos significativos de discursos disciplinadores dentro dos próprios GF, convencendo-nos da importância das possibilidades da expressão subjetiva enquanto pesquisa científica. Percebemos, nesses jovens, a tomada de decisão rumo às próprias definições identitárias, a partir das vivências intensas com o forró eletrônico e do imaginário cambiante que esse complexo cultural lhes proporciona.

A imagem da mulher no forró eletrônico midiaticado é plural. E os jovens também entendem isso, pois seus modos de ser e estar também são plurais. Essa mulher, por vezes, violentada simbolicamente pela indústria cultural, é reconhecida como ícone e beleza, estratégia de consumo mercadológico, profissional, esposa para uns e amante erótica para outros,

apaixonante bailarina e independente financeiramente, empoderada do seu corpo, que agora diverte-se igual aos homens e é traidora conjugal, sobretudo por vingança. É uma mulher que já não perdoa tanto, mas ainda sonha com seu príncipe. É uma mulher negociadora, de sentidos e de posições sociais, de lugares de ser, estar e de se resignificar.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena; BRANCO, Pedro Paulo Martoni (Org.) **Retratos da juventude brasileira**. Análises de uma pesquisa nacional. São Paulo: Perseu Abramo, 2005.
- ADORNO, Theodor Wiesengrund. **As estrelas descem à terra**: a coluna de astrologia do Los Angeles Times. Um estudo sobre superstição secundária. Tradução Pedro Rocha de Oliveira. São Paulo: Unesp, 2008.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do nordeste e outras artes**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- _____. **Nordestino, uma invenção do falo, uma história do gênero masculino**: Nordeste 1920-1940. Maceió: Catavento. 2003.
- AMÂNCIO, Lígia. Gênero - Representações e Identidades. **Sociologia – problemas e práticas**. n. 14, 1993.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ANDRADE, Carla Coelho; SILVA, Enid Rocha Andrade da. A política nacional de juventude: avanços e dificuldades. In: ANDRADE, Carla Coelho de; AQUINO, Luseni Maria C. de; CASTRO, Jorge Abrahão de (Org.). **Juventude e políticas sociais no Brasil**. Brasília: IPEA, 2009.
- ANTUNES, Priscilla de Cesaro. As imagens do corpo feminino refletidas nos espelhos das mídias. **Motrivivência**. Ano XIII, n. 18, p. 131-142. mar. 2002.
- ARAÚJO, Júlia Silveira de. A mulher como o Outro e outras representações de feminilidade: Dominação, negociações e disputas de gênero na música popular massiva brasileira. **Anais do X POSCOM**, PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2013.
- ASSARÉ, Patativa do. LP: **A Triste partida**: RCA, 1964.
- AUSTREGÉSILO, José Mário. **Luiz Gonzaga**: o homem, sua terra e sua luta. Recife: FASE Faculdade, 2012.
- BACCEGA, Maria Aparecida. Recepção: nova perspectiva nos estudos de comunicação. **Comunicação & Educação**. São Paulo, [12]: 7 a 16, maio-ago. 1998.
- BARBOSA, Lívia; VELOSO, Letícia; DUBEUX, Veranise. Música e juventude: a trilha sonora do cotidiano do jovem brasileiro. In: BARBOSA, Lívia. (Org.). **Juventudes e gerações no Brasil contemporâneo**. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BARROS, Daniela Dias. Imagem corporal: a descoberta de si mesmo. **História, Ciências, Saúde**. Manguinhos, v. 12, n. 2: p. 547-54, maio-ago. 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização: as consequências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. 2. reimp. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

BELTRÃO JÚNIOR, Synval. **A musa-mulher na canção brasileira**. São Paulo: Estação Liberdade, 1993.

BENDASSOLLI, Pedro F.; WOOD JR., Thomaz; KIRSCHBAUM, Charles; CUNHA, Miguel Pina e. Indústrias criativas: definição, limites e possibilidades. **Revista Administração de Empresas**. v. 49, n.1, p. 10-18, 2009.

BRAGA, José Luiz. Circuitos versus campos sociais. In: COMPÓS, 2012. **Mediação & Mdiatização**. Jeder Janotti Júnior, Maria Ângela Mattos, Nilda Jacks (Orgs.) Salvador: EDUFBA, 2012b. 327 p.

_____. Constituição do campo da comunicação. **Verso e Reverso**. XXV(58): p. 62-77, jan.-abr. 2011.

_____. Dispositivos interacionais: lugar para dialogar e tensionar. **Dispositiva**. v. 1, n. 1, mai-out 2012a.

_____. Interatividade e recepção. In: FAUSTO NETO, Antonio *et al* (Org.). **Interação e sentidos no ciberespaço e na sociedade**. Porto Alegre: Edipucrs, 2000. p.109-136.

BRITTOS, Valério Cruz. **Comunicação e cultura: o processo de recepção**. 1999. Disponível em: <bocc.ubi.pt/pag/brittos-valerio-Comunicacao-cultura.html>. Acesso em: 05 jan. 2013.

BORGES, Rita de Cássia Vieira. Gênero e sexualidade: conhecendo a história para transformar o futuro. **Revista de Psicologia da UNESP**. v. 1, n. 11, p. 86-92, 2012.

BOSI, Alfredo. Cultura brasileira e culturas brasileiras. In: _____. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.308-345.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2003.

_____. A juventude é apenas uma palavra. In: _____. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

_____. Campo do poder, campo intelectual e habitus de classe. In: MICELI, Sérgio (Org.) **A economia das trocas simbólicas**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998. p. 183-202.

_____. **Escritos de educação**. In: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio Mendes. (Org.). Pierre Bourdieu: escritos de educação. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

_____. La production de la croyance. **Actes de la Recherche em Sciences Sociales**, 13, p. 3-43, 1977.

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo"*. In: LOURO, Guacira Lopes (Org.). **O corpo educado**. Pedagogia da sexualidade. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica: 2000.

CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Ed. UFRJ. 2001.

_____. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

_____. "Gramsci com Bourdieu". **Revista Nueva Sociedad**. Caracas-Venezuela, p. 69-78, mar.-abr. 1984.

CASTELLS, Manuel. O fim do patriarcalismo: movimentos sociais, família e sexualidade na era da informação. In: _____. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p. 168-277.

CASTRO, Jorge Abrahão de; RIBEIRO, José Aparecido Carlos. (Org). **Situação social brasileira – 2007**. Brasília: IEPA, 2009. 220 p.

CHATTERJEE, Partha. Comunidade imaginada por quem? In: BALAKRISHNAN, Gopal (Org.). **Um mapa da questão nacional**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000. p. 227-238.

CORDEIRO, Betânia Silva. **As canções de Luiz Gonzaga sob o olhar da análise crítica do discurso (acd)**. 2008. 159 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) - Universidade Católica de Pernambuco. Recife.

COSTA, Fábio Soares da. Forró de XXI, mulher de XVII: a cultura do forró eletrônico midiaticizado na construção de sentidos e da imagem da mulher neste início de década. **Revista Extraprensa-USP**. v. 1, n. 14 (8). p. 85-90, jun. 2014.

_____. "MULHER FULEIRA": cultura e sentidos de identidade feminina no forró eletrônico. **Revista Litteris**. n.11, p. 50-66, mar. 2013.

COSTA, Jean Henrique. Interpretando temáticas hegemônicas no forró eletrônico. **Acta Scientiarum**. Language and Culture, Maringá, v. 36, n. 1, p. 93-102, jan.-mar. 2014.

_____. Os estudos culturais em debate: um convite às obras de Richard Hoggart, Raymond Williams & E. P. Thompson. **Acta Scientiarum**. Humanand Social Sciences, Maringá, v. 34, n. 2, p. 159-168, jul.-dez. 2012.

COUTINHO, Eduardo. Discurso literário e construção da identidade brasileira. **Revista de literatura e diversidade cultural**. Feira de Santana: UEFS, n. 1, p.54-63, 2002.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: Edusc, 1999.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão. 2. ed., São Paulo: Ática, 2000.

CUNHA, Marlécio Maknamara da Silva. **Currículo, gênero e nordestinidade: o que ensina o forró eletrônico?** 2011. 151 f. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação – Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte.

DAYRELL, Juarez. O jovem como sujeito social. **Revista Brasileira de Educação**. n. 24, set.-dez., 2003.

DALMONTE, Edson Fernando. Estudos culturais em comunicação: da tradição britânica à contribuição latino-americana. **Idade Média**, v. 1, n. 2, p. 67-90, 2002.

DANTAS, José Guibson. Hermenêutica das Mediações: breve esboço de uma proposta metodológica para os estudos de recepção baseados no pensamento barberiano. **Anais do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Natal, RN – 2 a 6 set. 2008**.

DANTAS, José Guibson; RODRIGUES, Emanuelle Gonçalves Brandão; PEREIRA, Bruno Cavalcante. Tateando o invisível: os percursos metodológicos dos Estudos de Recepção Midiática no Brasil nos últimos anos. **Anais do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste – Mossoró - RN – 12 a 14/06/2013**.

DIAS, Cláudia Augusto. GRUPO FOCAL: técnica de coleta de dados em pesquisas qualitativas. **Informação e sociedade: estudos**. v. 10, n. 2, p. 1-12, 2000.

DIAS, Leonardo. **O mercado milionário do forró eletrônico**. Disponível em: <<http://culturainterativa.com/o-mercado-milionario-do-forro-eletronico/>> 15 out. 2013. Acesso em: 15 mar. 2014.

DOMINGUINHOS, José Domingos de Moraes. **Para Dominginhos forró eletrônico não é forró**. [30 set. 2009] Portal R7. Coluna Música. Entrevista concedida a Carolina Munhoz. Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/musica/noticias/para-dominginhos-forro-eletronico-nao-e-forro-20090930.html>>. Acesso em: 25 jul. 2013.

DOISE, Willem. Les représentations sociales. In: GHIGLIONE, R.; BONNET, C.; RICHARD, J. F. (Org.). **Traité de psychologie cognitive 3: Cognition, représentation, communication**. Paris: Dunod, 1990. p. 111-174.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antônio (Org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2010. p. 62-82.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora UNESP, 2005. p. 9-125.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais: uma versão latinoamericana**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina; JACKS, Nilda. **Comunicação e recepção**. São Paulo: Hackers, 2005.

FAUSTO NETO, Antônio. A circulação além das bordas. In: FAUSTO NETO, Antonio; VALDETTARO, Sandra (Org.) **Mediatización, Sociedad y Sentido: diálogos entre Brasil y Argentina**. Rosario, Argentina: Departamento de Ciencias de la Comunicación, Universidad

Nacional de Rosario, 2010. p. 2-15. Disponível em: <<http://www.fcpolit.unr.edu.ar/wp-content/uploads/Mediatizaci%C3%B3n-sociedad-y-sentido.pdf>> Acesso em: 05 ago. 2013.

_____. A deflagração do sentido: estratégia de produção e de captura de recepção. In: SOUZA, Mauro Wilton (Org.) **Sujeito, o lado oculto do receptor**. USP, Editora Brasiliense. São Paulo, 1995.

FEITOSA, Sônia de Melo. “**Mulher não vale nem um real**”: patriarcado nas letras das músicas de forró. 2011. 173 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal-RN.

FEITOSA, Sônia de Melo; LIMA, Marwyla Gomes de; MEDEIROS, Milena Gomes de. **Patriarcado e forró**: uma análise de gênero. (2010) Disponível em: <<http://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&q=fuleira&btnG=&lr=>> Acesso em: 22 ago. 2012.

FERGUSON, M; GODIN, P. **Cultural Studies in question**. Londres: Sage, 1997.

FRANÇA, Vera Veiga. Paradigmas da comunicação: conhecer o quê? **Ciberlegenda**. n. 5, 2001.

FREIRE, Libny Silva. **Forró eletrônico**: Uma análise sobre a representação da figura feminina. 113 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia) Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.

FRIEDMAN, John. **Empowerment**: uma política de desenvolvimento alternativo. Oeiras, Celta, 1996.

FOUCAULT, Michel. “Poder-corpo”. In: _____. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1979. p. 145-152.

GIROUX, Henry A. Praticando estudos culturais nas faculdades de educação. In: SILVA, Tomaz Tadeu da, (Org.). **Alienígenas na sala de aula**: uma introdução aos estudos culturais em educação. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

GODOY, Arilda Schimidt. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **Revista de Administração de Empresas**. v. 35. n. 2. mar.-abr. 1995. p. 57-63.

GOELLNER, Silvana Vilodre, A Educação Física e a construção do corpo da mulher: imagens de feminilidade. **Motrivivência**, Ano XII, n. 16, mar. 2001.

GORMAN, Warren. **Body image and the image of the brain**. St. Louis (USA): Warren H. Green, 1965.

GRAMSCI. Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1978.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções de nosso tempo. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, 1997.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. São Paulo: DP&A. 2006.

_____. **A identidade na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

_____. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG. 2009. 410 p.

HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence (Org.) **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

HOGGART, Richard. **As utilizações da Cultura: aspectos da vida cultural da classe trabalhadora**, Lisboa: Editorial Presença, 2 v., 1973.

_____. **The uses of literacy: aspects of working-class life**. London: Chatto and Windus, 1957.

JACKS, Nilda. Tendências latino-americanas nos estudos de recepção. **Revista Famecos**. Porto Alegre. n. 5. nov. 1996.

KEHL, Maria Rita. A juventude como sintoma da cultura. **Outro olhar**. Belo Horizonte, ano 5, n. 6, p. 43-55, nov. 2007.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia: estudos culturais. Identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru-SP: EDUSC, 2001. p. 09-122.

KIRSTEN; José Tiaci; RABAHY, Wilson Abrahão. **Estatística aplicada às ciências humanas e ao turismo**. São Paulo: Saraiva, 2006.

KÖCHE, José Carlos. **Fundamentos da metodologia científica**. 7. ed. Porto Alegre: Vozes, 1985.

LARA, Marcos Rodrigues de. Jovens urbanos e o consumo das grifes. In: BORELLI; FREIRE FILHO. **Culturas juvenis no século XXI**. São Paulo: EDUC, 2008.

LAURENTIS, Teresa de. “A tecnologia do gênero”. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.) **Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. **A construção do saber**. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

LE BOULCH, Jean. **O desenvolvimento psicomotor: do nascimento aos seis anos**. Porto Alegre: Artes médicas, 1992.

LEAL, Ondina Fachel. Etnografia de audiência: uma discussão metodológica. In: SOUZA, Mauro Wilton (Org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: USP, Editora Brasiliense, 1995.

LIMA, Maria Érica de Oliveira; FREIRE, Libny Silva. Os discursos no forró eletrônico: comportamento masculino x feminino. **Revista Internacional de Folkcomunicação**, v. 8, n. 16, p. 1-12, 2010.

LISBOA, Teresa Kleba. O Empoderamento como estratégia de inclusão das mulheres nas políticas sociais. **Anais do Fazendo Gênero 8. Corpo, violência e poder**. Florianópolis, 25 a 28 de agosto de 2008.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis – RJ: Vozes, 1997.

MAIGRET, Éric. **Sociologia da comunicação e das mídias**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010. p. 163-251.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

_____. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 2. ed. Rio de Janeiro. Editora UFRJ. 2001.

_____. **La educación desde la comunicación**. Bogotá. Grupo Editorial Norma, 2003.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria da comunicação: ideias, conceitos e métodos**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

McQUAIL, Denis. **Teorias da comunicação de massa**. 6. ed. Porto Alegre: Penso, 2013.

MINAYO, Maria Cecília de Sousa. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2000.

MONASTA, Attilio. **Antonio Gramsci**. Tradução Paolo Nosella. Fundação Joaquim Nabuco. Recife: Editora Massagana, 2010.

MOSCOVICI, Serge. **La psychanalyse, son image et son public**. Paris: PUF, 1976.

NAPOLITANO, Marcos. **História e música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte-MG: Autêntica, 2002.

OLIVEIRA, Maria de Lourdes Souza. **Mulheres na liderança, relações de gênero e empoderamento em assentamentos de reforma agrária: o caso do saco do rio preto em minas gerais**. 2006, 134 f. Tese (Doutorado em Agricultura, Desenvolvimento e Sociedade). Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.

OROZCO GÓMEZ, Guillermo. Comunicação, educação e novas tecnologias: tríade do século. **Comunicação & Educação**, São Paulo, (23): 57 a 70, jan./abr. 2002. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/view/4520/4243>> Acesso em: 20 jan. 2013.

_____. La audiencia frente a la pantalla: una exploración del proceso de redepción televisiva. **Dialogos de la Comunicación**, n. 30, p. 54-63, jun. 1991.

_____. **La investigación em comunicación desde la perspectiva cualitativa.** Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacion al de La Plata. Instituto mexicano para El Desarrollo Comunitário, A.C. Guadalajara. Jalisco, México, 2000.

_____. Notas metodológicas para abordar las mediaciones en el processo de recepción televisiva. **Caderno Dialogos**, n. 2. FALAFACS. Lima, 1990.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional.** São Paulo: Brasiliense, 1994.

PIOVESAN, Armando; TEMPORINI Edméa Rita. Pesquisa exploratória: procedimento metodológico para o estudo de fatores humanos no campo da saúde pública. **Revista Saúde Pública**, 29 (4), p.318-25, 1995.

POLISTCHUCK, Ilana; TRINTA, Aluizio Ramos. **Teorias da comunicação: o pensamento e a prática do jornalismo.** Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

PROULX, Serge; BÉLANGER, Danielle. La réception des messages. In: GINGRAS, A. M. (dir). **La communication politique: ét at dessavoirs, enjeux et perspectives.** Québec: Presses de l'Université du Québec. 2003. p. 215-255

QUADROS JÚNIOR, Antonio Carlos de; VOLP, Katia Mary. Forró Universitário: a tradução do forró nordestino no sudeste brasileiro. **Motriz**, Rio Claro, v.11, n.2, p.117-120, mai.-ago. 2005.

ROCHA, José Maria Tenório. Forró eletrônico, Forró universitário. In: FESTIVAL DO FOLCLORE, 40. Olímpia. **Anuário**. ano 31, n.34, p.62-71, 2004.

RODRIGUES, Alexsandro; BARRETO, Maria Aparecida Santos Corrêa. (Org.) **Currículos, gêneros e sexualidades: experiências misturadas e compartilhadas.** Vitória-ES: Edufes, 2013. 291 p.

RODRIGUES, Cláudia Caminha Lopes. **“Se quiser é assim”**: uma análise léxico-gramatical da representação feminina em letras de forró eletrônico. Dissertação (Mestrado em Linguística) Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2010. 175p.

RODRIGUES, Janete de Páscoa. **Mídias e identidades culturais: um estudo de recepção midiática do Balé Folclórico de Teresina no Piauí.** 2006. 315 f. Tese (Doutorado). Universidade do Rio dos Sinos – UNISINOS. São Leopoldo – RS.

_____. **Ofertas de sentidos de identidades culturais nas mídias impressas piauienses.** In: SAID, Gustavo (Org.). **Comunicação: novo objeto, novas teorias?** Teresina: EDUFPI, 2008. p. 141-163.

_____. **Produção de sentidos midiáticos do corpo feminino no forró contemporâneo.** Relatório Final ICV 2011/2012. UFPI/CGP, 2012.

RONSONI, Veneza V. Mayora. **A perspectiva das mediações de Jesús Martín-Barbero** (ou como sujar as mãos na cozinha da pesquisa empírica de recepção). Trabalho apresentado ao

Grupo de Trabalho “Recepção, Usos e Consumo Midiáticos”, do XIX Encontro da Compós, na PUC-RJ, Rio de Janeiro, RJ, em junho de 2010.

RUÓTULO, Antonio Carlos. Audiência e recepção: perspectiva. **Revista Comunicação e Sociedade**, São Bernardo do Campo, n. 30, p.157-170, 1998.

SAFFIOTI, Heleieth Iara Bongiovani. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Perseu Abramo, 2004.

SANTOS, Climério de Oliveira. Forró x forró: discursos, polarizações e diversidade num campo musical. **Anais do II SIMPOM - Simpósio Brasileiro de Pós-graduandos em Música**. 2012.

SANTOS, José Faria dos. **Luiz Gonzaga: a música com expressão do nordeste**. São Paulo: IBRASA, 2004.

SCHILDER, Paul. **A imagem do corpo: as energias construtivas da psique**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SIGNATES, Luiz. **Da exogenia aos dispositivos: roteiro para uma teorização autônoma da comunicação**. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Epistemologias da Comunicação. In: XXI Encontro da Compós, na Universidade Federal de Juiz de Fora. **Anais...** Juiz de Fora, 2012.

SILVA, Expedito Leandro. **Forró no asfalto: mercado e identidade sócio-cultural**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2003.

SILVA, Tomaz Tadeu de. **A produção social da identidade e da diferença**. (2012). Disponível em: <<http://ccs.ufpel.edu.br/wp/wp-content/uploads/2011/07/a-producao-social-da-identidade-e-da-diferenca.pdf>> Acesso em: 23 ago. 2012.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. p. 13-92.

SOUSA, Mauro Wilton de. A recepção sendo reinterpretada. **Novos olhares**. n. 1. p. 39-46, 1998.

_____. (Org.). **Sujeito, o lado oculto do receptor**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

SOUSA, Rosa Maria Borges Cardoso de. MELO, Marlene Catarina de Oliveira Lopes. Mulheres na gerência em tecnologia da informação: análise de expressões de empoderamento. **Revista de Gestão**. USP, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 1-16, jan.-mar. 2009.

SOUSA, Sandra Zákia; OLIVEIRA, Romualdo Portela de. Ensino Médio noturno: democratização e diversidade. **Educar**. Curitiba: Editora UFPR, n. 30, p. 53-72, 2008.

TALISMÃ PRODUÇÕES. **Conheça o “Limão com Mel”**. Site oficial da banda “Limão com Mel”. Disponível em: <<http://www.limaocommel.com.br/banda.asp>>. Acesso em: 25 jul. 2013.

TEIXEIRA, Elizabeth. **As três metodologias**; acadêmica, da ciência e da pesquisa. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

THOMPSON, Edward P. **A formação da classe operária inglesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/123818664/thompson-e-p-a-formacao-da-classe-operaria-inglesa-i-pdf>> Acesso em: 05 ago. 2013.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002. p. 165-215.

THOMPSON, Kenneth A. Estudos Culturais e educação no mundo contemporâneo. In: SILVEIRA, Rosa M. Hessel (Org.). **Cultura, poder e educação**: um debate sobre estudos culturais em educação. Canoas: EdULBRA, 2005, p. 15-38.

TORRÃO FILHO, Amílcar. Uma questão de gênero: onde o masculino e o feminino se cruzam. **Cadernos Pagu**. n. 24, p.127-152, jan.-jun. 2005.

TRIVIÑOS, Augusto Nivaldo Silva. **Introdução à pesquisa em ciências sociais**: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo: Atlas, 1987.

TROTTA, Felipe. Música popular, moral e sexualidade: reflexões sobre forró contemporâneo. **Revista Contracampo**. n. 20. Niterói, RJ: UFF, 2009b.

_____. **Música popular, valor e identidade no forró eletrônico do Nordeste do Brasil**. (2012a). Disponível em: <<http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2009/files/TrottaFelipe.pdf>> Acesso em: 23 ago. 2012.

_____. O forró eletrônico no nordeste: um estudo de caso. **Intexto**, Porto Alegre: UFRGS, v. 1, n. 20, p. 102-116, jan.-jun. 2009a.

_____. **Para pesquisador, forró eletrônico renova a tradição**. Entrevista concedida pelo pesquisador Felipe Trotta ao website Diário do Nordeste – Caderno 3 – Tendência – em 11 de novembro de 2012b. Disponível em <<http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=1202298>>. Acesso em: 25 de jul. 2013.

_____. **Samba e mercado de música nos anos 1990**. 2006. 261 f. Tese (Doutorado em Comunicação), Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

_____. Som de cabra macho: sonoridade, nordestinidade e masculinidades no forró. **Revista Comunicação, Mídia e Consumo**. São Paulo: ESPM, v.9 n.26. p. 151-172, nov. 2012c.

_____. Você não vale nada mas eu gosto de você: moral e humor na trilha sonora de Caminho das Índias. In: **Anais do XIX Encontro Anual da Compós**, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://compos.com.puc-rio.br/media/gt11_felipe_trotta.pdf> Acesso em: 17 jan. 2013.

TS EVENTOS. **A banda**. Site oficial da banda “Furacão do Forró”. 2013. Disponível em: <<http://www.furacaodoforro.com.br/>>. Acesso em: 25 jul. 2013.

WESTPLTAL, Marcia Faria; BÓGUS, Claudia Maria; FARIA, Mara de Mello. Grupos focais: experiências precursoras em programas educativos em saúde no Brasil. **Bol Oficina Sanit Panam**. n.120, v. 6, 1996.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade (1780-1950)**. Tradução Leônidas H. B. Hegenberg, Octanny Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1969.

WHITE, Robert. Recepção: a abordagem dos estudos culturais. **Comunicação & Educação**. São Paulo, [12]: 57 a 76, mai.-ago. 1998.

VAGALUME, letras e músicas. Biografia Banda “Garota Safada”. 2013. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/garota-safada/biografia/>>. Acesso em: 25 jul. 2013.

VARGAS, Juliana Ribeiro de; XAVIEL, Maria Luisa Merino. **A feminilidade em discurso: mídias musicais contemporâneas produzindo modos de ser jovem e mulher**. 36ª Reunião Nacional da ANPED – 29 de setembro a 02 de outubro de 2013, Goiânia-GO, 2013.

VELOSO, Letícia; BARBOSA, Livia. Notas sobre o conceito de juventude e geração. In: BARBOSA, Livia. (Org.). **Juventudes e gerações no Brasil contemporâneo**. Porto Alegre: Sulina, 2012.

VERÓN, Eliseo. **Fragmentos de um tecido**. São Leopoldo-RS: UNISINOS, 2004.

ZANCHETTA JÚNIOR, Juvenal. Estudos sobre recepção midiática e educação no Brasil. **Revista Educação e Sociedade**. Campinas, v. 28, n. 101, p. 1455-1475, set./dez. 2007. Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>> Acesso em: 20 dez. 2012.

APÊNDICE

APÊNDICE A - Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TLCE

APÊNDICE B - Formulário de Análise de dvd

APÊNDICE C - Roteiro para realização de Grupo Focal

APÊNDICE D - Relação de sentidos ofertados por quantidade e banda

APÊNDICE E - Consolidação de sentidos ofertados nos dvd das bandas

APÊNDICE F - Formação das categorias de análise por grupos de sentidos similares

APÊNDICE G - Análise das letras das músicas apresentadas nos dvd

APÊNDICE H - Requerimento e autorização para a realização dos grupos focais

APÊNDICE I - Identificação dos Grupos Focais

APÊNDICE J - Consolidação do perfil dos alunos participantes dos grupos focais

APÊNDICE L – Parecer de aprovação da pesquisa pelo Comitê de Ética da UFPI

APÊNDICE A

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido – TLCE



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CCE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
ORIENTADORA: PROFA. DRA. JANETE PÁScoa RODRIGUES
ALUNO: FÁBIO SOARES DA COSTA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Gostaríamos de convidá-lo(a) a participar da pesquisa intitulada RECEPÇÃO MIDIÁTICA E REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DA MULHER ENTRE JOVENS CONSUMIDORES DO FORRÓ ELETRÔNICO, que faz parte do curso de Mestrado em Comunicação do Proprograma de Pós-Graduação da UFPI – PPGCOM e é orientada pela Profa Dra. Janete de Páscoa Rodrigues da Universidade Federal do Piauí.

O objetivo da pesquisa é Investigar o processo de construção de sentidos midiáticos entre jovens estudantes do ensino médio de uma escola pública estadual da cidade de Caxias-MA, consumidores de forró eletrônico, a partir das representações simbólicas da mulher, quando esses jovens interagem com as mensagens sugeridas via bandas de forró eletrônico midiáticas.

Para isto a sua participação é muito importante, e ela se daria por meio discussões realizadas entre um mediador e outros alunos de sua escola, estudantes de sua mesma classe ou de outra turma. Esta conversa é chamada de Grupo Focal, que é um grupo de discussão que geralmente envolve de seis a 15 pessoas, onde são coletadas informações de natureza qualitativa e em profundidade, revelando percepções, conceitos e valores dos participantes a respeito do tema em discussão. É uma técnica de investigação à busca de opiniões, ideias, preferências, necessidades e experiências, que duram de uma a duas horas, sendo baseadas em tópicos de abordagem, flexíveis, contudo sem perder a linha de interesse.

Informamos que poderão ocorrer possíveis desconfortos/riscos ao compartilhar informações pessoais ou confidenciais, ou em alguns tópicos que você possa se sentir incomodado em falar. Quando isso ocorrer você não precisa responder a qualquer pergunta ou parte de informações obtidas na discussão, se sentir que ela é muito pessoal ou sentir desconforto em falar, você não precisa se manifestar. Serão utilizados recursos de gravação de áudio e/ou vídeo e é possível que aconteçam desconfortos ou riscos à sua realização, portanto, é facultado a resposta de quaisquer questionamentos, mediante necessidade ou constrangimento do entrevistado, optando a qualquer tempo por não respondê-las. Gostaríamos de esclarecer que sua participação é totalmente voluntária, podendo você: recusar-se a participar, ou mesmo desistir a qualquer momento sem que isto acarrete qualquer ônus ou prejuízo à sua pessoa. Informamos ainda que as informações serão utilizadas somente para os fins desta pesquisa, e serão tratadas com o mais absoluto sigilo e confidencialidade, de modo a preservar a sua identidade. Como haverá gravação sonora e em vídeo das discussões, será respeitado completamente o seu anonimato. Tão logo transcrita a entrevista e encerrada a pesquisa e a dissertação defendida, o conteúdo será desgravado ou destruído.

Os benefícios que esperamos como estudo são de difundir a produção científica dos estudos de recepção, bem como de compreender melhor como se dá a identificação dos jovens com as músicas, dança e a cultura do forró eletrônico midiático. Este estudo é da área de comunicação e espera contribuir para um melhor entendimento dos processos de consumo de bens simbólicos e culturais, neste caso, o forró. Como são investigados alunos de uma escola pública, percebemos que benefícios da ordem do esclarecimento sobre seus posicionamentos de gênero, música e consumo, possam ajudá-los a perceber e se posicionar melhor na sociedade em que vivem, possam perceber o porquê de suas escolhas e considerar válidos também outros posicionamentos diferentes dos seus.

Durante todo o período da pesquisa, você tem o direito de tirar qualquer dúvida ou pedir qualquer outro esclarecimento, bastando para isso entrar em contato com o pesquisador. Você tem garantido o seu direito de não aceitar participar ou de retirar sua permissão, a qualquer momento, sem nenhum tipo de prejuízo ou retaliação, pela sua decisão.

As informações desta pesquisa são confidenciais, e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre sua participação. Serão também utilizadas imagens que sejam de domínio público em apresentações públicas, jornais, websites, blogs, vídeos institucionais ou reportagens televisivas.

Caso você tenha mais dúvidas ou necessite maiores esclarecimentos, pode nos contatar nos endereços abaixo ou procurar o Comitê de Ética em Pesquisa da UFPI. Este termo deverá ser preenchido em duas vias de igual teor, sendo uma delas, devidamente preenchida e assinada, entregue a você.

Desde já agradeço sua colaboração

Fábio Soares da Costa Matrícula: 2023101668
Aluno do PPGCOM-UFPI – Mestrado em Comunicação
E-mail: fabiosoares.com@hotmail.com Cel: (86) 8857-1593

CONSENTIMENTO: Certifico haver lido o conteúdo acima descrito e compreender que os dados serão mantidos em sigilo e que estou participando voluntariamente. Pelo presente dou meu consentimento para participar do estudo e para a publicação dos resultados.

Caxias-MA, ____ de _____ de _____.

Assinatura do participante

Pesquisador Responsável: Fábio Soares da Costa

APÊNDICE B
Formulário de Análise de dvd



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CCE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
ORIENTADORA: PROFA. DRA. JANETE PÁSCOA RODRIGUES
ALUNO: FÁBIO SOARES DA COSTA

FORMULÁRIO DE ANÁLISE (dvd)

BANDA: _____ Data _____

MÚSICA: _____

LETRAS/MÚSICAS

Resumo, tratando dos sentidos das letras e o relacionamento das mesmas com o corpo.

FIGURINOS, CENÁRIO ETC.

Descrição sucinta das luzes, cores, material, roupas de vocalistas e dançarinos e características externas.

QUANTIDADE DE DANÇARINAS E DANÇARINOS

Quantidade de dançarinos, dançarinas, vocalistas e músicos/backvocals.

CORPOREIDADE DE DANÇARINAS E DANÇARINOS

Biotipo de vocalistas, dançarinos e dançarinas, cabelos, altura, idade, movimentação e outras características corporais.

SENTIDOS DE MOVIMENTOS DANÇADOS

Se é sertanejo, regional, sensual, romântico, sexual, erótico

OBSERVAÇÕES E COMENTÁRIOS

Ressalvas sobre o que não foi contemplado nas outras categorias de avaliação.

APÊNDICE C
Roteiro para realização de Grupo Focal



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CCE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
ORIENTADORA: PROFA. DRA. JANETE PÁSCOA RODRIGUES
ALUNO: FÁBIO SOARES DA COSTA

**RECEPÇÃO MIDIÁTICA E REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DA MULHER ENTRE JOVENS
CONSUMIDORES DO FORRÓ ELETRÔNICO**

ROTEIRO DE DESENVOLVIMENTO DO GRUPO FOCAL

Data: ____/____/____

Escola: _____

Série: _____ Turma: _____ Turno: _____

Nome: _____

Idade: _____ Nascimento: ____/____/____

Sexo: _____

Religião: _____

Renda familiar: _____

Estado civil: _____

Possui celular? *Smartphone*? () sim () não

Possui computador em casa? () sim () não

Ouve músicas ou assiste a *clips* de forró no celular? () sim () não

Se sim, passa, em média, por dia, quanto tempo vendo ou ouvindo? _____

Ouve músicas ou assiste a *clips* de forró no computador? () sim () não

Se sim, passa, em média, por dia, quanto tempo vendo ou ouvindo? _____

Ouve rádio? Escuta forró eletrônico no rádio? () sim () não

Se sim, qual a rádio de sua preferência? _____

Se sim, passa, em média, por dia, quanto tempo vendo ou ouvindo? _____

Compra cd/ dvd de forró eletrônico? () sim () não

Quanta horas por dia, em média, você assiste a TV em casa? _____

Assiste na TV a programas de forró?? () sim () não

Quantas pessoas moram junto com você? _____

Quantas delas gostam também de forró? Quem são? _____

Você vai a *shows* de forró em Teresina? () sim () não

Qual o último *show* a que você foi? _____

Qual a sua banda preferida? _____

Você dança forró? () sim () não

Você trabalha? Se sim, escuta ou assiste a forró no trabalho? () sim () não / () sim () não

Você ouve ou assiste a forró no intervalo das aulas na escola? () sim () não

Assinatura

DESENVOLVIMENTO DA DISCUSSÃO

Função: Mediador

Objetivos:

- ✓ Identificar que conteúdos apresentados nos *shows* de forró eletrônico das bandas “Garota Safada”, “Furacão do Forró” e “Limão com Mel” orientam a oferta de sentidos constituidores sobre o ser feminino na audiência juvenil;
- ✓ Identificar as principais representações de gênero feminino envolvidas no processo de negociação de sentidos de construção do ser mulher presentes nos produtos midiáticos (dvd) de bandas de forró contemporâneo a partir do olhar juvenil; e
- ✓ Identificar e analisar as mediações intervenientes no processo de recepção midiática e produção de sentidos junto aos jovens pesquisados a partir das propostas de sentidos presentes nos materiais midiáticos (dvd de bandas de forró eletrônico/contemporâneas).

Antes da exposição aos dvd

- 1) Vocês gostam de ouvir músicas e assistir a shows, vídeos, matérias de forró eletrônico?
- 2) Vocês preferem o forró tradicional (pé de serra) ou forró eletrônico?
- 3) O que vocês acham das letras das músicas do forró eletrônico?
- 4) Quais as principais bandas de forró eletrônico que vocês conhecem? E as que vocês gostam?
- 5) Vocês vão a *shows* de bandas de forró eletrônico?
- 6) O que vocês acham das dançarinas das bandas de forró eletrônico?
 - a. O que vocês acham dos corpos das dançarinas das bandas de forró eletrônico?
 - b. O que vocês mais gostam nas dançarinas das bandas de forró eletrônico?
 - c. O que vocês menos gostam nas dançarinas das bandas de forró eletrônico?
 - d. Qual sua opinião sobre as roupas usadas pelas dançarinas e vocalistas mulheres das bandas de Forró eletrônico?
 - e. O que vocês acham das danças realizadas por elas nos shows?
- 7) Se homem, você namoraria ou casaria com uma mulher dançarina de banda de forró eletrônico?
- 8) Se mulher, você namoraria ou casaria com um homem dançarino de banda de forró eletrônico?
- 9) O que mais lhes chama a atenção no referente aos corpos das vocalistas e dançarinas das bandas de forró eletrônico?
- 10) Em suas opiniões, como a mulher é tratada nas músicas e shows das bandas de forró eletrônico?
- 11) Que relação vocês acreditam que existe entre a imagem da mulher tratada pelas bandas de forró eletrônico e as mulheres atualmente?
- 12) Como vocês veem a relação entre mulher e homem mostrada nas músicas das bandas de forró eletrônico?

Exposição de 03 músicas (01 música de cada dvd)**Após a exposição aos dvd**

- 1) Vocês gostaram de assistir aos *clips* de forró eletrônico?
- 2) Vocês preferem o forró tradicional (pé de serra) ou forró eletrônico?
- 3) O que vocês acham das letras das músicas apresentadas?
- 4) Do que vocês mais gostaram nos shows apresentados?
- 5) O que vocês acham das dançarinas dos *clips* ?
- 6) O que vocês acham dos corpos das dançarinas participantes dos *shows* das bandas de forró eletrônico vistas nos dvd?
- 7) Do que vocês mais gostaram nas dançarinas das bandas de forró apresentadas?
- 8) Do que vocês menos gostaram nas dançarinas das bandas de forró?
- 9) Qual suas opiniões sobre as roupas usadas pelas dançarinas e vocalistas mulheres participantes dos *shows* vistos?
- 10) O que vocês acham das danças realizadas por elas nos *shows*?
- 11) Se homem, vocês namorariam ou casariam com uma mulher dançarina de banda de forró eletrônico como as participantes dos *clips*?
- 12) Se mulher, vocês namorariam ou casariam com um homem dançarino de banda de forró eletrônico como as participantes dos *clips*?
- 13) Se mulher, vocês se identificam com alguma característica atribuída às mulheres cantadas ou mostradas durante os *clips*?
- 14) O que mais lhes chamou a atenção referente aos corpos das mulheres participantes dos *clips*(vocalistas e dançarinas)?
- 15) Como a mulher é tratada nas músicas e *shows* apresentados nos dvd?
- 16) O que vocês acham da forma com que as bandas cantam e mostram a mulher durante os *shows*?
- 17) Que relações vocês acreditam existirem entre a imagem da mulher tratada pelas bandas de forró vistas nos dvd e as mulheres atualmente?
- 18) Que característica atribuída às mulheres foram citadas pelas bandas de forró assistidas nos dvd?
- 19) Como vocês veem a relação entre mulher e homem mostrada nas músicas das bandas de forró assistidas nos dvd?

APÊNDICE E
Consolidação de sentidos ofertados nos dvd das bandas

GAROTA SAFADA			FURACÃO DO FORRÓ			LIMÃO COM MEL		
Nº	Música	Sentidos	Nº	Música	Sentidos	Nº	Música	Sentidos
1	Disco voador	✓ Romance	1	Poderosa, linda e perigosa	✓ Empoderamento feminino	1	Faz um coração	✓ Romance ✓ Aceitação do sentimento
2	Coração de pedra	✓ Romance ✓ Decepção	2	O cara do Fiat Uno	✓ Festa ✓ Ostentação masculina	2	<i>Reason of my life</i>	✓ Romance ✓ Declaração masculina
3	Não pare	✓ Erotismo ✓ Sensualidade	3	Não dou moral	✓ Empoderamento masculino ✓ Romance ✓ Submissão feminina	3	Vivendo de solidão	✓ Romance ✓ Tristeza ✓ Contemplação do masculino
4	Caranguejo	✓ Romance ✓ Decepção	4	Tá sofrendo porque quer	✓ Romance ✓ Sofrimento feminino ✓ Sacrifício masculino ✓ Arrependimento feminino	4	Baby vou mal	✓ Romance ✓ Súplica feminina por amor masculino
5	Eu Fui Clonado	✓ Romance ✓ Decepção	5	Não to valendo nada (Garota Safada)	✓ Festa ✓ Sensualidade feminina ✓ Traição masculina ✓ Posse ✓ Sexo	5	Facebook	✓ Romance ✓ Relações tecnológicas ✓ Tristeza ✓ Contemplação do feminino
6	100% Amor	✓ Romance ✓ Desejo	6	Nheco Nheco (Forró do Movimento)	✓ Sexo ✓ Festa	6	Quando a noite chegar	✓ Romance ✓ Tristeza ✓ Amor futuro
7	Ficar sofrendo não dá	✓ Romance Decepção	7	Louquinha (Forró da pegação)	✓ Sedução ✓ Sexo ✓ Sensualidade feminina	7	Pode se humilhar	✓ Romance ✓ Traição masculina ✓ Decepção feminina
8	Empinadinha	✓ Erotismo	8	Ziriguidum (Aviões do Forró)	✓ Dança/Festa ✓ Sensualidade feminina	8	Salve o nosso amor	✓ Romance ✓ Traição masculina ✓ Perdão
9	Tá com saudade de mim	✓ Decepção	9	Me esquece por favor	✓ Romance ✓ Decepção ✓ Traição masculina	9	Drogado de paixão	✓ Romance ✓ Tristeza ✓ Paixão ✓ Contemplação do feminino

GAROTA SAFADA			FURACÃO DO FORRÓ			LIMÃO COM MEL		
Nº	Música	Sentidos	Nº	Música	Sentidos	Nº	Música	Sentidos
10	Se você deixar	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Erotismo 	10	Mente pra mim	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Ilusão amorosa ✓ Traição masculina ✓ Submissão sentimental feminina 	10	Cinco motivos	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Tristeza ✓ Contemplação do feminino
11	Vai esperar	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Empoderamento feminino ✓ Vingança 	11	Sogrão caprichou (Garota Safada)	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Festa ✓ Sexo ✓ Mulher safada 	11	Até o final	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Arrependimento
12	Sou outra pessoa	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Posse 	12	Pianinho, caladinho (Aviões do Forró)	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Submissão masculina ✓ Empoderamento feminino ✓ Mudança de hábitos masculinos 	12	Estranho é o amor	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Tristeza ✓ Contemplação do masculino
13	É só chegar e beijar	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Diversão ✓ Excitação 	13	Ninguém vai me mudar	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Festa ✓ Homem – provedor da satisfação sexual feminina 	13	Vou te amar até o fim	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Contemplação do feminino e do masculino
14	Chá pra relaxar	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance 	14	Dia de sorte	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Conquista amorosa ✓ Sexo ✓ Festa 	14	Interligados no amor	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Relações tecnológicas ✓ Tristeza ✓ Conquista ✓ Contemplação do masculina
15	Onde está você	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Solidão 	15	Turbinada (Zé Ricardo e Thiago – Sertanejo)	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Sensualidade ✓ Conquista ✓ Desejo sexual 	15	Ele	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Ciúmes ✓ Perdão
16	Escravo do amor	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Decepção 	16	Eu largo tudo	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Conquista ✓ Desejo sexual 	16	É bom lembrar	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Relações tecnológicas ✓ Tristeza ✓ Conquista ✓ Contemplação do masculina
17	Serviu para aprender	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Decepção 	17	Namorar escondido (Aviões do Forró)	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Traição feminina ✓ Conquista ✓ Romance 	17	Porque	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Conflitos sentimentais ✓ Recomeço da relação amorosa

GAROTA SAFADA			FURACÃO DO FORRÓ			LIMÃO COM MEL		
Nº	Música	Sentidos	Nº	Música	Sentidos	Nº	Música	Sentidos
18	Tentativas em vão	✓ Decepção	18	Mulherada na lancha (Garota Safada)	✓ Ostentação ✓ Festa ✓ Mulher igual ao homem quanto à bebida	18	Pout-pourri (Gonzagão 100 anos)	✓
19	Só sei te amar (partic. Bruno e Marrone)	✓ Romance	19	Que é que tem (Jorge e Matheus – sertanejo)	✓ Romance	19	Gratidão final	✓ Religioso ✓ Gratidão
20	Ai se eu te pego	✓ Erotismo ✓ Sensualidade	20	Bug bug	✓ Romance ✓ Sexo	20	Máquina do tempo	✓ Romance ✓ Tristeza ✓ Contemplação do Feminino ✓ Saudosismo
21	Fiel a cerveja	✓ Festa ✓ Diversão ✓ Consumo de álcool	21	Pode parar	✓ Decepção ✓ Traição masculina ✓ Imposição feminina			
22	Estilo namorador	✓ Conquista ✓ Diversão ✓ Empoderamento masculino	22	Dança do kuceco	✓ Festa ✓ Sensualidade feminina ✓ Patriarcalismo			

APÊNDICE F

Formação das categorias de análise por grupos de sentidos similares

CATEGORIAS DE ANÁLISE	64 músicas		
VOU TE AMAR ATÉ O FIM (Limão com Mel)			
Romance	11+9+18		
Decepção	8+2+1		
Solidão	1		
Sufrimento feminino	1		
Sacrifício masculino	1		
Arrependimento masculino/feminino	1+1		
Ilusão amorosa	1		
Mudança de hábitos masculinos	1		
Aceitação do sentimento	1	= 80	50%
Declaração masculina	1		
Tristeza	9		
Amor futuro	1		
Perdão	2		
Paixão	1		
Ciúmes	1		
Conflitos sentimentais	1		
Recomeço de relação	1		
Saudosismo	1		
Relações tecnológicas	3+1		
Religioso	1		
Gratidão	1		
NINGUÉM VAI ME MUDAR (Furacão do Forró)			
Empoderamento masculino	1+1		
Posse masculina	1		
Conquista masculina	1+4+2		
Ostentação masculina	1+1		
Submissão feminina	1+1	=30	19%
Traição masculina	5+2		
Patriarcalismo	2		
Homem – provedor de satisfação sexual feminina	1		
Contemplação do masculino	5		
Súplica feminina por amor masculino	1		
É SÓ CHEGAR E BEIJAR (Garota Safada)			
Sexo	6		
Erotismo	4		
Sensualidade feminina	2+5		
Sedução	1	=23	15%
Desejo	1+2		
Excitação masculina	1		
Mulher safada	1		
FIEL À CERVEJA (Garota Safada)			
Festa	1+9		
Diversão	3	=14	8%
Consumo de bebidas	1		
PIANINHO, CALADINHO (Furacão do Forró)			
Imposição feminina	1		
Empoderamento feminino	1+2		
Vingança feminina	1		
Posse feminina	1	=14	8%
Submissão masculina	1		
Traição feminina	1		
Consumo de bebida por mulheres	1		
Contemplação do feminino	5		
		161	100%

APÊNDICE G

Análise das letras das músicas apresentadas nos dvd

SENTIDOS OFERTADOS POR MÚSICA: LIMÃO COM MEL

OBSERVAÇÕES SOBRE A BANDA – HISTÓRICO E O DVD

De acordo com Talismã Produções (2013), esta banda surgiu a partir da iniciativa do jovem empresário e radialista Ailton Souza que vislumbrou uma nova perspectiva de mercado, criando uma banda de baile chamada Talismã Musical, originada em Salgueiro (PE), no ano de 1980. Era o início de uma era que marcou gerações ao longo do tempo. A banda Talismã ganhou notoriedade e satisfação do público, tornando-se o mais cogitado grupo musical do Sertão pernambucano. Foi mais de uma década animando festas e eventos na região a partir de um repertório composto pelo rock, MPB, samba, forró e blues, priorizando inúmeras canções românticas de Roberto Carlos e Fábio Júnior. Exatamente na década de 90 do século XX surgiu um novo estilo de tocar e fazer forró, com o incremento de instrumentos musicais antes restritos aos estúdios de gravação, agora utilizados nos palcos e sendo um dos principais motivos do aumento da popularidade desse movimento no Nordeste. Em meados de 1993, Ailton Souza decidiu focar sua dedicação musical a um único gênero: o Forró. Foi a partir daí que os integrantes da primogênita Talismã Musical migraram e abraçaram esse novo empreendimento. Tal iniciativa fez nascer a Limão com Mel, dando continuidade a um futuro rico em detalhes.

O novo repertório resgata com propriedade autoral os antigos e novos clássicos de carreira, com uma batida diferente de tudo que já foi mostrado. Falando em incremento e design de cenário é sem dúvida uma das melhores turnês da Limão com Mel dos últimos tempos, isso porque uma das novidades é a perspectiva de mudança dos telões de led em alta definição (exclusivos) no palco. Ou seja, constantemente eles vão mudar automaticamente de posições através de um sistema eletrônico desenvolvido pela LCM, onde a imensa legião de fãs e contratantes não vão perceber esse deslocamento, mas vão se impressionar com essa mobilidade inédita no decorrer do show como uma caixinha de surpresa. É isso que encontramos no Show Turnê: Faz um Coração, que motivou a gravação do seu último dvd, Ao Vivo em Teresina-Piauí, ainda este ano, 2013. Por isso, será o recurso midiaticizado utilizado em nosso estudo. (TALISMÃ PRODUÇÕES, 2013)

LETRAS/MÚSICAS

Palavras-chave das letras e sentidos ofertados

- | | |
|--------------------------|-------------------------------------|
| 1) Faz um coração | 11) Até o final |
| 2) Reason of my life | 12) Estranho é o amor |
| 3) Vivendo de solidão | 13) Vou te amar até o fim |
| 4) Baby vou mal | 14) Interligados no amor |
| 5) Facebook | 15) Ele |
| 6) Quando a noite chegar | 16) É bom lembrar |
| 7) Pode se humilhar | 17) Porque |
| 8) Salve o nosso amor | 18) Pout-pourri (Gonzagão 100 anos) |
| 9) Drogado de paixão | 19) Gratidão final |
| 10) Cinco motivos | 20) Máquina do tempo |

Nº	Música	Letra	Palavras-chave	Sentidos Ofertados
1	Faz um coração	<p>Faz um coração Quanto tempo falta pra casa cair? Pra falar a verdade pra admitir Esse orgulho bobo chegou ao final Assume que me ama Até quando vai fingir que me esqueceu? Se os seus amigos falam que sou eu Que não sai da tua boca o meu nome Atenda o telefone Se a ligação cair ou não me encontrar Não pare tente outra vez Lembra da nossa história do que a gente fez E se me encontrar e não quiser falar Apenas faça um gesto assim Eu vou entender, vou compreender Que me ama que é louca por mim Faz um coração Diga que me ama é só usando as mãos Mesmo sem palavras eu vou entender Faz um coração pra mim, eu quero ver Faz um coração Um gesto de amor só para me provar Que me ama e que nunca vai me deixar Faz um coração que eu vou entender Que quer me amar... Se a ligação cair ou não me encontrar Não pare tente outra vez Lembra da nossa historia do que a gente fez E se me encontrar e não quiser falar Apenas faça um gesto assim Eu vou entender, vou compreender Que me ama que é louca por mim Faz um coração</p>	<p>Coração, orgulho bobo, me ama, fingir que me esqueceu, boca, não pare tente outra vez, louca por mim.</p>	<p>✓ Romance ✓ Aceitação do sentimento</p>
2	Reason of my life Razão da minha vida	<p>Conversei com o meu coração Pra tentar te esquecer Mas ele não quis saber Disse que prefere a solidão Mais não desisti de você, seu amor me faz viver Essa paixão é como um rio, indo pra o mar Tem jeito não O meu destino é te amar... Te amo, não nego, e ainda espero Nessa saudade que feri demais Te quero ao meu lado, esta consumado Só em teus braços encontro a paz Reason Of My Life... Conversei com o meu coração Pra tentar te esquecer Mas ele não quis saber Disse que prefere a solidão Mais não desisti de você, seu amor me faz viver Essa paixão é como um rio, indo pra o mar Tem jeito não O meu destino é te amar... Te amo, não nego, e ainda espero Nessa saudade que feri demais Te quero ao meu lado, esta consumado Só em teus braços encontro a paz Reason Of My Life... Reason Of My Life... Coitado do meu coração Cheio de paixão... Por alguém que não sabe amar...</p>	<p>Coração, esquecer, prefere e a solidão, amor me faz viver, paixão, meu destino é te amar, saudade, só em teus braços encontro a paz.</p>	<p>✓ Romance ✓ Declaração masculina</p>
3	Vivendo de solidão	<p>Preso num apartamento vivendo de solidão Eu me encontro aqui mais uma vez me enchendo de inspiração</p>	<p>Solidão, inspiração, mágoas, tristeza, chora, coração, imaginar, medo, frio, me sinto</p>	<p>✓ Romance ✓ Tristeza</p>

		<p>Então eu desabafo as mágoas e as tristezas nesse violão, Parece que ele chora com pena desse coração O tempo passa o dia inteiro fico a te imaginar Com tanta gente ao meu redor mas só você não está Eu olho pra janela vejo a noite sinto um medo frio a me envolver E me pego a chorar por perceber que não tenho você Aqui, perto de mim, me sinto tão só sem teus carinhos pra me aquecer Tento esconder de mim a solidão mas eu não consigo tirar você do meu coração E o medo de que um dia você possa me dizer que não me ama mais E toda aquela nossa história de amor você jogar para trás Aumenta cada dia essa distância entre nós Eu pego o telefone ao menos posso ouvir a sua voz O verdadeiro amor o tempo e a distância nada pode separar Sou como o Sol você a Lua é tão difícil de se encontrar Fico desesperado pois não sei o que eu vou fazer Só não quero ter que imaginar que um dia não vou ter você Aqui, perto de mim, me sinto tão só sem teu carinho pra me aquecer tento esconder de mim a solidão mas eu não consigo tirar você do meu coração (2x) Preso num apartamento vivendo de solidão...</p>	<p>tão só, teus carinhos, distância entre nós, ouvir a tua voz, sol, lua, não ter você, verdadeiro amor.</p>	<p>✓ Contemplação do masculino</p>
4	Baby vou mal	<p>Faz o que quer comigo Quero de novo teu carinho teu calor Sem o teu beijo não faz sentido Corro perigo sem você sem teu amor Diz que ainda me ama que vai voltar Que nunca pensou em me deixar Que sente minha falta Não foi legal Fala a verdade abre o jogo Diz que sem meu amor Sem senti meu calor Que quando me deixou Que vai voltar me querendo Implorando dizendo não me deixe Não me deixe (baby vou mal) Não me deixe (baby vou mal) Não me deixe Baby vou mal</p>	<p>Faz o que quer, carinho, calor, beijo, amor, ama, vai voltar, sente minha falta, não me deixe, baby vou mal.</p>	<p>✓ Romance ✓ Súplica feminina por amor masculino</p>
5	Facebook	<p>Vieram me contar que você tá com outro amor Mais não acreditei achei que fosse brincadeira Mais no seu Facebook uma imagem me tocou E a foto que eu vi, me fez chorar pra vida inteira... Um outro cara do seu lado E uma frase escrita cheia de paixão Nem acredito no que vi Melhor eu ir ai ouvir sua versão... Fala que não é verdade Diz que eu enxerguei errado Que o homem na sua foto é um amigo E não seu novo namorado... Fala que não é verdade Que era tudo combinado</p>	<p>Outro amor, facebook, imagem, foto, chorar para a vida inteira, paixão, nem acredito, homem na sua foto, novo namorado.</p>	<p>✓ Romance ✓ Relações tecnológicas ✓ Tristeza ✓ Contemplação do feminino</p>

		Só não diz que é verdade Eu prefiro mil vezes ser enganado... Vieram me contar que você tá com outro amor...		
6	Quando a noite chegar	Sei que agora você pode estar com ele Mas você vai ser pra sempre um pouco minha Vai ser minha em pensamentos Vai ser minha nos momentos Que estiver com ele e se sentir sozinha Vai lembrar do meu ciúme Do meu cheiro, meu perfume Das loucuras de amor que eu fazia Sonhando acordada e desejando o meu calor Vai ver que o amor não, não acabou Depois vai ficar só comparando nós dois E vai saber que eu soube te amar demais e fazer tudo por você E quando a noite chegar Vai lembrar meu nome sem poder falar E quando a noite chegar Vai fechar os olhos pra me imaginar E quando a noite chegar Vai lembrar de mim pra conseguir prazer E quando a noite chegar Vai sentir que eu vivo dentro de você	Estar com ele, vai ser minha, pensamentos, se sentir sozinha, ciúme, perfume, loucuras de amor, calor, amar, nós dois, noite, imaginar, prazer, vivo dentro de você.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Tristeza ✓ Amor futuro
7	Pode se humilhar	Pode se humilhar, Pode se humilhar, vai, vai, Pode se humilhar, Pode se humilhar, que eu não dou O meu amor pra você... ê iê iê... Pensa que é tão fácil me enganar assim? Você tava com outra disseram pra mim Já decidi eu quero o fim Me entreguei de corpo e alma a essa paixão Mas descobri que tudo foi só ilusão Pode viver com a solidão Eu sei não dei valor a uma grande mulher Amor volta pra mim eu faço o que quiser Pode se humilhar, Pode se humilhar, vai, vai, Pode se humilhar, Pode se humilhar, que eu não dou	Humilhar, amor, enganar, fim, me entreguei de corpo e alma, ilusão, solidão, grande mulher.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Traição masculina ✓ Decepção feminina
8	Salve o nosso amor	Tanta coisa em comum E uma enorme indiferença Vejo o tempo passar e ainda a mesma ausência De palavras que saram feridas De sonhos que movem a vida... E quem vai resistir Um de nós tem que ceder... Tudo bem decidir hoje procurar você Confesso te amo mais que antes Te espero perdoa se eu te magoei... Salve o nosso amor Resgata o nosso amor vem se permitir Salva nosso amor Resgata o nosso amor não vou desistir (2x) Salva o nosso amor...	Indiferença, sonhos, resistir, ceder, magoei, amor, desistir	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Traição masculina ✓ Perdão
9	Drogado de paixão	Estou drogado de paixão, estou com o coração quebrado, sem respiração. O vento trás ainda o cheiro do perfume Foi feitiço, foi ciúme. Como é que eu fui ficar assim? Ainda sinto na boca o gosto do pecado Você foi o fruto envenenado que a serpente deu pra mim Estou cansado de viver sozinho sem você O hipnotizado, meio sem querer.	Drogado de paixão, coração quebrado, cheiro do perfume, feitiços, ciúme, boca, gosto, pecado, fruto, serpente, sozinho, mulher, afixado, viciado.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Tristeza ✓ Paixão ✓ Contemplação do feminino

		<p>O que será meu Deus, que essa mulher me fez? Estou cansando de sentir em meu coração pequeno Quero tanto esse veneno em minhas veias outra vez Estou drogado de paixão, estou afixado, Sem respiração, viciado em você. Mas a pior droga do mundo é olhar 'pro' lado e não te ver... Estou drogado de paixão, estou com o coração quebrado, Sem respiração, viciado em você. Mas a pior droga do mundo é olhar 'pro' lado e não te ver... Estou cansado de viver sozinho sem você O hipnotizado, meio sem querer. O que será meu Deus, que essa mulher me fez?</p>		
10	Cinco motivos	<p>Tô passando um sufoco, tô ficando louco querendo te amar. Trancado nesse quarto agora eu não vejo a hora de você voltar. Já não sei se o meu coração, te falou como é grande a paixão... Basta apenas um sorriso, um toque de mão, mexe com esse coração que só sabe te amar e te amar... Porque é tão difícil acreditar que eu amo você, fecha os olhos, abra o coração pra ver, te dou cinco motivos pra me amar e me querer... One, vou lutar por esse amor... Two, sou maluco por você! three, Quero dividir contigo todo o meu viver... Four, Guardar você no coração... five, E nunca te abandonar! Volta e vem sem medo que eu te dou cinco motivos pra me amar....</p>	Louco querendo te amar, você voltar, coração, paixão, sorriso, toque de mão, olhos, abandonar, motivos para amar.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Tristeza ✓ Contemplação do feminino
11	Até o final	<p>Sem você não fui feliz Mais não pude evitar Tentei me afastar Mais o destino quis, pôr as coisas no lugar Eu não te esqueci Seu beijo esta em mim À distância me fez ver Cada passo que eu der Só faz me levar de volta pra você Aconteça o que for Somos corações, um só amor Sonhos que vão além, do que é real Sem você não sirvo pra viver Acho que isso é um bom sinal Não tem pra onde correr É pra sempre eu e você Até o final... Se o amor é pra valer Resistir ao que for Ele pode até mudar Passe o tempo que passar Nunca morre um grande amor Aconteça o que for Somos corações, um só amor</p>	Não fui feliz, evitar, afastar, destino, não te esqueci, beijo, distância, corações, amor, sonhos, resistir, mudar.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Arrependimento
12	Estranho é o amor	<p>Sem você em minha vida Sou um rio que secou Noite escura procurando lua cheia Um mar revolto Louco pra beijar a areia O nosso amor É como um filme</p>	Minha vida, rio que secou, noite escura, lua cheia, mar revolto, beijar, amor, filme, cinema, ficção, razão, sonhar, dói demais, enfrentando os temporais.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Tristeza ✓ Contemplação do masculino

		<p>Que o cinema não criou A nossa história vai além da ficção O que sentimos é maior que a razão Estranho é o amor Nos faz sorrir nos faz sonhar E às vezes dói demais Assim É o nosso amor Um barco a vela enfrentando os temporais Até chegar ao cáis</p>		
13	Vou te amar até o fim	<p>O brilho do sol que ilumina o meu dia é você Como é bom acordar te sentir ao meu lado em cada amanhecer Em cada dia mais te quero, mais eu te amo Desejo mais teu beijo, esse amor Sei que entre nós é verdade é um sonho real Que não vai ter fim Quanto mais a distância aumenta entre nós Mais quero você pra mim E nada mais faz sentido e tudo é ilusão Sem você vivo de solidão Esse amor é tudo que eu sonhei pra mim E vai ser sempre assim, vou te amar até o fim(2X) Amor! Tudo que sei é que não faz sentido viver sem te amar Como um dia sem sol, uma noite de estrelas Sem a lua pra iluminar Nada mais faz sentido, tudo é ilusão Sem você vivo de solidão Esse amor é tudo que sonhei pra mim E vai ser sempre assim vou te amar até o fim (2X) Amor!</p>	<p>Brilho, sol, noite, lua, ilumina, te sentir ao meu lado, amanhecer, te amo, teu beijo, amor, sonho real, não vai ter fim, quero você pra mim, ilusão, solidão, vou te amar até o fim.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Contemplação do feminino e do masculino
14	Interligados no amor	<p>Interligados no amor Na internet ele me conquistou Seu coração já me adicionou Interligados no amor Na internet ele me conquistou Seu coração já me adicionou Tudo começou teclando No Msn ele me adicionou A gente foi se conhecendo Na internet ele me conquistou No começo não levei a sério Tinha medo de me aproximar O amor tem lá os seus mistérios Apaixonada eu não vou negar Trocamos telefone num encontro legal Curtindo na balada um beijinho final Quando ele me abraçou coração disparou Na internet eu conheci o meu grande amor Interligados no amor Na internet ele me conquistou Seu coração já me adicionou (4x)</p>	<p>Amor, internet, conquistou, coração, adicionou, interligados, teclando, msn, aproximar, mistérios, apaixonada, balada, beijinho, amor.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Relações tecnológicas ✓ Tristeza ✓ Conquista ✓ Contemplação do masculina
15	Ele	<p>Olhando em teus olhos, desconfio... Que existe alguma coisa pra dizer... Me fala de uma vez, não tenha medo... Pois amanhã talvez já seja tarde (2x)... Quem é ele? E em que lugar se apaixonou por ti... De onde ele vem? E o que ele faz nas horas livres... Me diz por que... Ele roubou assim, a minha vida... É um ladrão...</p>	<p>Olhos, desconfio, medo, quem é ele, apaixonou, vida, roubou os sonhos, ciumento, louco, chorando, arrumar as malas, perdoa.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Ciúmes ✓ Perdão

		<p>Que me roubou os sonhos... Se veste agora e vai... Já é tão tarde... E leva o guarda-chuva por que vai chover... Não quero que por mim você se atrase... Me deixe aqui ciumento feito um louco... Sorria então... Você fica tão bem nesse vestido azul... Não pensa mais... E não me escute se me ouvir chorando... Me deixa só... Pra que eu possa arrumar as minhas malas... Perdoa... Se eu pergunto novamente... Quem é ele?E quem é ele? E em que lugar se apaixonou por ti... De onde ele vem? E o que ele faz nas horas livres... Me diz por que... Ele roubou assim a minha vida... É um ladrão... Que me roubou os sonhos...</p>		
16	É bom lembrar	<p>Não mudo, não tem jeito, Não ser romântico é esse o meu defeito, Não sou do tipo que você tanto sonhou, Nem mando flores com poemas de amor Eu sei que agora depois do que eu falei Vai me mandar embora, Mas saiba que eu vou te levar no coração, Guardar pra mim a nossa história de paixão É bom lembrar, quando deitar jogar meu travesseiro, Não vá perder o sono com meu cheiro, Pra não ficar sofrendo outra vez É bom lembrar, Que você também tem os seus defeitos, Mas mesmo assim te amei sem preconceitos Você é tudo que eu sempre sonhei...</p>	Romântico, defeito, sonhou, flores, amor, mandar embora, coração, paixão, meu cheiro, sofrendo, amei, sonhei.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Relações tecnológicas ✓ Tristeza ✓ Conquista ✓ Contemplação do masculina
17	Porque	<p>Porque tantas brigas em tão pouco tempo? Porque? Insistir no que causou tormento? Por tão pouco nossa relação em crise desagua Perder tempo em desentendimentos não nos leva a nada. Porque? me provoca quando enfim me calo? Porque? não procura logo o meu abraço? Não vou desistir, razão da minha vida Um grande amor sempre busca uma saída. Pare pense não destrua o amor da gente É só cada um fazer a sua parte Pra não ter final nem ficar tão mal Pare pense! Vamos fazer diferente Olha a vida ai nos dando outra chance Pra recomeçar e o nosso amor salvar.</p>	Brigas, insistir, tormento, relação em crise, desentendimentos, abraço, desistir, vida, grande amor, destrua, final, mal, outra chance, salvar	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Conflitos sentimentais ✓ Recomeço da relação amorosa
18	Pout-pourri (Gonzagão 100 anos)	Parte gravada em estúdio e editada junto com o show ao vivo em Teresina		✓
19	Gratidão final	<p>Já percebeu o sol nascendo? O brilho das estrelas? A beleza de uma flor crescendo? Imaginou o que é o amor? De onde vem a esperança? A força de lutar na vida? A beleza de uma criança sorrindo O poder que tem alguém que sabe perdoar Uma mãe que se entrega sem nunca esperar</p>	Sol nascendo, brilho das estrelas, beleza, flor crescendo, amor, esperança, sorrindo, perdoar, se entrega, amar, amor, vida.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Religioso ✓ Gratidão

		<p>Os mistérios do universo cada coisa em seu lugar Explica como é que um alguém se entrega por nós E o clamor de sua voz em uma cruz mostrou Que a vida vai muito mais além Agradeço por me amar! Agradeço pelo amor! Agradeço pela vida! Agradeço por quem sou! Agradeço por que sei que me amas mais que eu Mesmo quando te esqueci você não me esqueceu</p>		
20	Máquina do tempo	<p>Máquina do tempo trás de volta quem eu tanto amei Máquina do tempo minha vida é chorar Sozinho a noite no meu quarto num dia de sábado pensando em nós Sou eu aqui desconsolado no quarto fechado ouço a tua voz Como eu queria que o tempo voltasse pra provar o quanto eu amo você Pra provar o quanto eu amo você Lembro daquele sábado o que agente fez Saimos como dois bobos No primeiro mês a gente se entregou um pro outro Fizemos amor Tudo sem pensar Louco pra se amar A lua foi testemunha do nosso prazer E as estrelas e o céu foram cúmplices até o amanhecer E agora me encontro aos prantos minhas lágrimas caem Minha alma reclama por tiquer te ver, te ver Máquina do tempo traz de volta quem eu tanto amei Máquina do tempo minha vida é chorar Máquina do tempo traz de volta meus tempos de rei Quando a minha rainha voltar pode tudo parar pode o mundo acabou morrerei Feliz</p>	<p>Volta, amei, sozinho, nós, desconsolado, amo você, entregou, amor, amar, prazer, cúmplices, amanhecer, lágrimas, amei, chorar, voltar, acabar, morrerei feliz.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Tristeza ✓ Contemplação do Feminina ✓ Saudosismo

SENTIDOS OFERTADOS POR MÚSICA: GAROTA SAFADA OBSERVAÇÕES SOBRE A BANDA – HISTÓRICO E O DVD

Segundo Vagalume (2013), a banda Garota Safada surgiu numa época em que uma turma de amigos de Fortaleza começou a se reunir em casa para tocar, de forma descontraída, sem muitas pretensões iniciais. Desde suas primeiras aparições como banda profissional, a Garota Safada vem se espalhando de forma rápida, conquistando o público por onde passa com seu show, que mistura o ritmo frenético com baladas para dançar a dois. Wesley Safadão, Valéria Cavalcante e Elayne Tyne são os vocalistas da banda, que possui mais oito dançarinas, dois dançarinos e uma banda com doze músicos e 03 *back vocals*. Seu primeiro dvd foi gravado na primeira etapa do Campeonato Pernambucano de vaquejada, na cidade de Carpina, em Pernambuco e contou com a presença de mais de 10 mil pessoas. Já seu último dvd – Uma Nova História, foi gravado Ao Vivo na cidade de Recife – Pernambuco, em 2012, e será utilizado nesta pesquisa.

LETRAS/MÚSICAS

Palavras-chave das letras e sentidos ofertados

- | | |
|---------------------------|--|
| 1 - Disco Voador | 12- Sou Outra Pessoa |
| 2 - Coração de Pedra | 13- É Só Chegar e Beijar |
| 3-Não Pare | 14 - Chá Pra Relaxar |
| 4- Caranguejo | 15- Onde está você |
| 5 - Eu Fui Clonado | 16- Escravo do Amor |
| 6- 100% Amor | 17- Serviu Para Aprender |
| 7- Ficar Sofrendo Não Dá | 18- Tentativas Em Vão |
| 8 – Empinadinha | 19- Só Sei Te Amar (part. Bruno e Marrone) |
| 9 - Tá Com Saudade de Mim | 20- Ai Se Eu Te Pego |
| 10- Se Você Deixar | 21- Fiel a Cerveja |
| 11 - Vai Esperar | 22- Estilo Namorador |

Nº	Música	Letra	Palavras-chave	✓ Sentidos Ofertados
1	Disco voador	<p>Ah se eu pegasse uma carona num disco voador Eu ia até o infinito e gritaria apaixonado estou Transformaria o arco-íris em forma de um coração pra ela Ia até o jardim do éden e traria um buque de flores Nos quatro cantos do mundo Escreveria o seu nome pro planeta saber desse amor Meu pensamento ultrapassa a realidade mais é verdade quando falo de amor. Deixa pelo menos eu sonhar... Eu só queria voar Pra ir buscar no céu Uma estrela pra ela A se eu soubesse voar Pra ir buscar no céu, Uma estrela pra ela Ah se eu pegasse uma carona num disco voador ...</p>	Paixão, amor e sonho	<p>✓ Romance</p>
2	Coração de pedra	<p>Queria ter o coração de pedra E não me apaixonar Ser fria como gelo, Assim não ia me decepcionar Mais sempre eu confio Eu me entrego em uma relação Não sou como você Que diz que ama só por diversão Doeu, doeu demais Mas eu dei a volta por cima Sofri, sofri demais Desculpa mais não te desejo o bem O mal que você fez não tem perdão Fez um estrago no meu coração Te ver sofrer pra mim é um prazer Eu ainda vou ver Você bebendo, sofrendo, chorando Se afundando por mim, eu vou sim Vou te ver pedindo pra voltar pra mim Eu ainda vou ver Você bebendo, sofrendo, chorando Se afundando por mim, vai pagar Muito caro por tudo que me fez passar</p>	Amor, coração, paixão, entrega, perdão, volta, dor, sofrimento, bebida, choro e diversão	<p>✓ Romance e ✓ Decepção</p>
3	Não pare	<p>Mas essa dança veio das arábias A mulherada toda quer dançar. Eita dança gostosa corre pra ver, Minha menina que eu gosto, pra você Esse ritmo quente, vou delirar. Ei gatinha essa é a pulsação Esse é o movimento, eu sou o safadão A batida é boa, o som é de lascar E pra fica. E não pare, Não pare, não pare de dançar Não pare, e se parar não requebra Requebra, requebra. Requebra, quebra-requebra. E não pare, fica parado não dá Não pare, não pare de dançar Não pare, mais que para. Requebra, e se parar não requebra Requebra, quebra-requebra. Mão na cabeça, cabeça, Na barriguinha, na barriguinha Mão no joelinho, mão no joelinho Pega na, pega na, pega na bundinha</p>	Dança, mulher gostosa e gatinha, delírio, homem safado, requebrado, partes do corpo	<p>✓ Erotismo ✓ Sensualidade</p>

4	Caranguejo	<p>Era um desejo, um olhar intuitivo Sonhos incubados de um amor proibido Um tiro certo, uma flecha atirada em meu coração Que ilusão! Que ilusão! De repente a gente se apegou num beijo escondidinho E eu que estava bem, transformei meu destino Troquei o meu certo por alguém que não me amava Por uma ilusão, sem noção Vai... Vai na paz e não volta jamais Quem vive de passado é museu Caranguejo é quem anda pra trás Se não deu valor; Então vai</p>	Amoro, desejo, sonho, ilusão e passado	<p>✓ Romance ✓ Decepção</p>
5	Eu Fui Clonado	<p>Se alguém te amar mais do que eu, eu fui clonado, Se os beijos forem iguais aos meus sou eu disfarçado. Sei que não faltam pretendentes para te amar Tudo faria para você me esquecer Jurando colocar o mundo aos seus pés, Aconselhando a não perder tempo comigo Dizendo que esse não passa de uma ilusão E que você merece algo Bem melhor pro seu coração Só que muitos esquecem que o amor não se compra E não se destrói com papinho de conquistador Se alguém te amar mais do que eu, eu fui clonado, se os beijos forem iguais aos meus sou eu disfarçado (2X).</p>	Beijo, amor, ilusão, esquecimento e homem conquistador	<p>✓ Romance ✓ Decepção</p>
6	100% Amor	<p>Assim é o nosso amor io io io, io io ioio 100% amor io io io, io io ioio Só a gente se olhar que coração dispara E as bocas calam. E o desejo fala por nós dois. Canalizando o nosso amor, Nada se compara. É fogo, é tara, No antes, durante e depois. Coisa rara, bonito de ver. O mundo para pra eu e você. É um conto de fadas a nossa paixão. Duas vidas em um só coração.</p>	Amor, coração, conto de fadas, boca, fogo, tara e paixão	<p>✓ Romance ✓ Desejo</p>
7	Ficar sofrendo não dá	<p>Perdi as contas das vezes que fui te procurar Mais de mil vezes te liguei e você não atendeu Flores, caixas de bom não adianta mais Como truque de magia desapareceu Se não deu certo nosso amor A culpa não foi minha Eu me entreguei, me dediquei Fiz tudo o que eu podia Sabe quando você vai me ver? Nunca mais Ficar sofrendo não dá Ficar chorando não dá Acordei, acordei Não vou mais te procurar Ficar sofrendo não dá Ficar chorando não dá Acordei, acordei Não vou mais te procurar</p>	Magia, flores, bombom, procurar, não atender, desaparecer, culpa, dedicação e sofrimento	<p>✓ Romance e Decepção</p>
8	Empinadilha	<p>A gata endoidou e deu uma empinadilha em mim Empina em mim empina empina empina em mim Agora eu endoidei e também vou fazer com ela Empina nela empina empina nela Ei ei ei, olha o som !</p>	Empina, empinadilha, gata endoidou, eu endoidei, homem, mulher e se pegar	<p>✓ Erotismo</p>

		<p>Visse visse que tá bom, visse visse que tá bom Ei ei olha o som Visse que tá bom, visse que tá bom Relaxa o som já tá ligado Quando começa tocar ninguém fica parado Relaxa o som já ta tocando Homens e mulheres já tão tudo se pegando</p>		
9	Tá com saudade de mim	<p>Por muito tempo eu te amei Deixei você me usar Mas eu sempre te avisei Que esse amor ia acabar Hoje eu te quero bem Mas é bem longe de mim Quem mandou tu me deixar Quem mandou tu ser assim Se arrependeu? Tá Quer me amar? Tá Agora diz tô com saudade Tá querendo me encontrar Tá com saudade de mim? Vai morrer, Tá com saudade de mim? Vai sofrer, Tá com saudade de mim? Vai chorar, Nem pense em ligar pra mim Que eu desliguei meu celular</p>	<p>Amor, homem usado, acabou, longe, deixar, arrependimento, saudade e sofrimento</p>	<p>✓Decepção</p>
10	Se você deixar	<p>Não tocarei jamais num fio do seu cabelo sem você deixar Tudo fica mais gostoso, tudo é tão maravilhoso quando a gente se entrega Escute o seu coração me dê uma chance pra eu te mostrar Que o medo de se apaixonar impede a felicidade, só por duvidar Quem sabe tudo o que eu te falei já escutou Mas só que desta vez é diferente São palavras que eu quero te fazer provar Mas se eu faltar com a verdade diga que não dá Mas se gostar seja humilde, me deixe te amar Se você deixar Eu vou beijar você como ninguém beijou Eu vou amar você como ninguém te amou Se você deixar eu posso ser seu paraíso Se você deixar Eu te darei o que melhor existir no amor Eu sempre ouvi teu sussurro a me chamar amor Se você deixar eu posso ser o homem que você sonhou.</p>	<p>Coração, paixão, felicidade, paraíso, beijo, entrega e sexo gostoso e maravilhoso</p>	<p>✓Romance ✓Erotismo</p>
11	Vai esperar	<p>Você duvida de tudo e de todos, Até do seu coração Você não tá nem aí pro que eu sinto, Me trata como opção Depois não venha dizer que eu mudei, O amor não manda recados Tá me perdendo mas nem percebeu, Toma cuidado... Se outro alguém aparecer, O que é que eu vou fazer? Se acaso eu me entregar, E não me arrepender? E se eu me apaixonar, Quem perde é Você Eu já fechei a minha cota dei chances demais Você não te levando a sério, O mal que me faz Eu já me decidi não corro mais atrás Vai esperar, Me ver com outra pra dizer que me ama? Que eu desista, E apague a nossa história? Que eu te esqueça, Pra vir me procurar? Vai esperar, Que eu tire você de uma vez dos meus planos Pra descobrir que cometeu um engano?</p>	<p>Coração, paixão, homem perdoadando e como opção para a mulher, entrega sexual e traição</p>	<p>✓Empoderamento feminino ✓Vingança</p>

		Te amar como eu te amo, Ninguém vai te amar... Vai Esperar...		
12	Sou outra pessoa	Você mudou completamente a minha vida Sou outra pessoa Depois que eu te conheci Quem me conhece sabe como eu era antes Não ligava pra nada Não estava nem aí Mudei meu comportamento estranho Talvez quem sabe assim Eu te ganho E possa ter você só pra mim Eu acho que vai dar tudo certo Se precisar de mim estarei perto O amor só é bom quando é assim Agora, me abraça Como eu te desejo Me olha nos olhos E me dá um beijo Qualquer coisa eu faço Pra estar ao seu lado Meu coração amor Está apaixonado Por você, por você Você mudou completamente a minha vida Sou outra pessoa Depois que eu te conheci	Amor, coração, abraço, beijo, paixão, mudança, vida, te ganhar, precisar de mim e fazer tudo	✓ Romance ✓ Posse
13	É só chegar e beijar	As meninas estão loucas na balada Alô DJ aumenta o som aé A festa está bombando E tem mulher chegando Alô garçom Bota mais um litro aé Hoje eu vou me dar bem Não saio dessa festa sem ninguém Hoje eu vou arrebentar A chapa vai ferver O bicho vai pegar É só chegar e beijar Elas tão loucas Dançando em cima da mesa Virando o litro na boca	Balada, som, loucas, arrebentar, ferver, pegar, beijar, mulher e bebida	✓ Diversão ✓ Excitação
14	Chá pra relaxar	Ô-oh você é o meu chá pra relaxar Ô-oh a onda que arrebenta no meu mar Ô-oh mas tudo isso é pouco pra comparar com você Você pra mim é como o Sol, que brilha em todas as manhãs A noite você é a lua, meu mundo que não para de girar Com seu amor, eu me sinto de aço Me aqueço em teus braços, transformo frio em calor Tu és pra mim minha cara metade, minha felicidade, o meu tudo enfim Ô-oh você é o meu chá pra relaxar Ô-oh a onda que arrebenta no meu mar Ô-oh mas tudo isso é pouco pra comparar com você	Mar, relaxar, sol lua, cara metade, felicidade, tudo e aquecimento	✓ Romance
15	Onde está você	Meu amanhecer é sempre solidão, É tão vazio sem você. Não sei o que fazer agora, Quando eu lembro de nós meu coração chora. Onde está você? Como eu queria te encontrar uma vez mais Pra poder dizer (pra poder dizer) O gosto do seu beijo em minha boca ficou e não sai. Você não foi o meu primeiro amor, Mas foi quem me marcou demais. Procuro te esquecer, Mas o desejo e a saudade	Amor, coração, vazio, saudade, chorar, esquecer, beijo e boca	✓ Romance ✓ Solidão

		<p>Não me deixa em paz! Quando a noite chega, Com as estrelas eu vou conversar Pra ver se alguma me diz Onde te encontrar (onde te encontrar) . Eu perco a noção do tempo, Viajando na imensidão. Eu tento te esquecer, Mas você tá no meu coração! Meu amanhecer é sempre solidão, É tão vazio sem você. Não sei o que fazer agora, Quando eu lembro de nós meu coração chora.</p>		
16	Escravo do amor	<p>Quando a gente ama Vira escravo do amor É vício que não cura o segredo A chave se quebrou Quando está perto, ta feliz Se ta distante, sente dor Faz e desfaz, tem duas faces É um mistério, assim é o amor Quem nunca amou não sabe entender Nem por um instante consegue enxergar Mas quando entra no coração Mas quando entra no coração Faz sorrir, faz chorar Ei, ele é rei, ele é cor Domina a fera que ninguém dominou Ta no ar, ta na flor É frio, é fogo, assim é o amor</p>	Amor, escravo, dominação, dor, distância, choro, frio, fogo e felicidade	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Decepção
17	Serviu para aprender	<p>Estou com raiva de você Tudo o que eu quero é te esquecer Bom você nem aparecer Me deixa aqui Vou dar um tempo sem ninguém Essa serviu pra aprender Daqui pra frente darei mais valor a mim Você quer sempre tudo do seu jeito Sem se importar se vai ser bom pra mim Eu nunca reclamei você de nada Pra te ver feliz me dediquei e dei tudo de mim Em troca só pedi que me amasse Isso porque sempre te amei E fiz questão de não pedir mais nada Como eu erreí você me enganou até o fim Você me enganou até o fim Estou com raiva de você Tudo o que eu quero é te esquecer Bom você nem aparecer Me deixa aqui Vou dar um tempo sem ninguém Essa serviu pra aprender Daqui pra frente darei mais valor a mim</p>	Amor, raiva, esquecimento, importar, valor, erro, engano e raiva	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Decepção
18	Tentativas em vão	<p>Se eu soubesse o que fazer pra tirar você da minha cabeça Um lado diz que quer ficar com você o outro diz esqueça Se eu soubesse o que fazer pra tirar você da minha cabeça Um lado diz que quer ficar com você o outro diz esqueça Mas acontece que o meu coração não é de papel A chuva molha e as palavras se apagam A minha mente gira feito um carrossel Tentando buscar a saída Pra tirar você da minha vida Tentativas em vão tentar tirar você do coração</p>	Coração, vulcão, tirar da cabeça, esquecer, apagar, buscar saída e tirar do coração	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Decepção

		Igual querer viver sem respirar É como querer apagar a chama de um vulcão (2x)		
19	Só sei te amar (partic. Bruno e Marrone)	Como é q eu posso ser feliz sem teu amor?! Se a cada dia mais eu gosto de você?! Não da pra controlar tamanho sentimento Eu deito durmo acordo e sempre pensando em você É sério eu já nem sei mais o que fazer Pois não consigo lhe tirar do pensamento Só sei te amar te amar te amar Te amar te amar te amar Te amar te amar te amar A todo momento (2x) Você perdeu todo amor que eu te dei Diz diz diz pra mim Onde foi que eu errei Talvez eu tenha errado bastante Não sei nem pensei Mas mesmo sem você ao meu lado Eu sempre te amei Sempre te ameeeeeeeeei Me diz o que queres que eu faça pois sei que se passa e não passa de um simples de um mal entendido amooooooooooooo	Amor, sentimento, pensamento, erro e perdas	✓ Romance
20	Ai se eu te pego	Nossa, nossa assim você me mata Ai se eu te pego Ai,ai se eu te pego Sábado no forró A Garota começou a tocar E passou a menina Mais linda Tomei coragem e comecei a falar (2x) Nossa, nossa assim você me mata Ai se eu te pego Ai,ai se eu te pego Delícia, delícia assim você me mata Ai se eu te pego Ai,ai se eu te pego	Forró, menina, você me mata, ai se eu te pego e linda	✓ Erotismo ✓ Sensualidade
21	Fiel a cerveja	Eu sou fiel, sou fiel Viciado em cerveja Cercado de mulher e bebendo todo dia Solteiro e satisfeito, tô na vida que eu queria O povo me pergunta se eu tenho religião Eu digo que não sou perfeito mas tenho Deus no coração Ora, garçom me perdoe mas hoje é fiado Traz a caixa de cerveja que hoje eu vou beber dobrado Garçom me perdoe mas hoje é fiado Eu sou fiel, sou fiel Viciado em cerveja Religiosamente eu bebo toda sexta-feira	Cerveja, bebida, mulher, solteiro, vida que eu queria e Deus no coração	✓ Festa ✓ Diversão ✓ Consumo de álcool
22	Estilo namorador	Aonde eu chego, a mulherada encosta Eu ligo o som do paredão e a galera gosta Tô badalado, tô pipocado (pow! pow!) Eu sou estilo, estilo dismantelado Se tem mulher, aonde eu vou Eu sou estilo, estilo namorador Se tem mulher, aonde eu vou Eu sou estilo, tô doído pra fazer amor Eu sou estilo, estilo namorador Eu sou estilo, se tem mulher eu vou Eu sou estilo, estilo namorador Eu sou estilo, tô doído pra fazer amor	Homem namorador e dismantelado, mulherada, som do paredão e amor (sexo)	✓ Conquista ✓ Diversão ✓ Empoderamento masculino

SENTIDOS OFERTADOS POR MÚSICA: FURACÃO DO FORRÓ OBSERVAÇÕES SOBRE A BANDA – HISTÓRICO E O DVD

A Banda Furacão do Forró foi criada em janeiro de 2007 reunindo músicos, dançarino(a)s e vocalistas (Wylley Gomes e Mara Pavanelly) já experientes e consagrados profissionalmente no Nordeste do Brasil, por suas passagens em outras bandas do mesmo gênero musical e de ampla disseminação regional brasileira. Ainda nesse ano, realizou contrato com a gravadora CD+ e conseguiu seu primeiro disco de ouro, seguido do disco de platina pela gravação do primeiro dvd, gravado ao vivo na Vaquejada de Itapebussu (CE) – a maior do Brasil.

Idealizada pelo empresário do ramo de eventos Tuta Sancho, presidente da TS Eventos, empresa que já está no mercado há mais de dez anos, a banda surgia como a mais nova opção de qualidade no mercado de forró com o slogan “abalando tudo” e logo conquistou grande espaço no meio musical.

Em 2009, foi lançado o cd “Furacão do Forró – Volume 2”, sucessos como “O cd Arranhou” e “Quem perde é você” renderam mais um disco de ouro, além de ter aberto portas para a banda em programas a nível nacional. Em outubro de 2009 veio o segundo dvd de carreira gravado em Limoeiro (CE), as expectativas foram totalmente superadas, 16 mil pessoas conferiram a apresentação histórica da banda.

De 2009 até o final de 2011, a banda Furacão do Forró lançou mais de 40 cd e 3 dvd promocionais (Ao vivo de Shows), prática usada no mercado forrozeiro para divulgação. Em julho de 2012, mesmo na contramão do mercado, a Furacão lançará o cd “Furacão do Forró – Volume 3”, e trará vários sucessos como “Ninguém vai me mudar”, “Me esquece por favor” e “Estrada de Volta”, que já são executados nas rádios de toda região Norte e Nordeste.

A expectativa do Furacão do Forró é superar as marcas batidas em 2011, ano em que foram realizados 239 shows em 13 estados, com públicos como em São Luís (MA) – 28 mil pessoas; Natal (RN) – 19 mil pessoas; Crato (CE) – 35 mil pessoas; Maracanaú (CE) – 50 mil pessoas; Mossoró (RN) – 33 mil pessoas; Campina Grande (PB) – 40 mil pessoas; Petrolina (PE) – 22 mil pessoas; Teresina (PI) – 20 mil pessoas, além da turnê em São Paulo (SP) com 7 shows em apenas 3 dias.

Administrada pela TS Eventos, o Furacão do Forró possui uma pesada logística de divulgação. São 4 carros de divulgação circulando pelas principais festas e rádios do Norte e Nordeste, apresentando os lançamentos da banda.

LETRAS/MÚSICAS

Palavras-chave das letras e sentidos ofertados

1	Abertura	13	Pianinho, caladinho
2	Poderosa, linda e perigosa	14	Ninguém vai me mudar
3	O cara do Fiat Uno	15	Dia de sorte
4	Não dou moral	16	Turbinada
5	Tá sofrendo porque quer	17	Eu largo tudo
6	Não to valendo nada	18	Namorar escondido
7	Nheco Nheco	19	Mulherada na lancha
8	Louquinha	20	Que é que tem
9	Ziriguidum	21	Bug bug
10	Me esquece por favor	22	Pode parar
11	Mente pra mim	23	Dança do kuceco
12	Sogrão caprichou	24	O cara do Fiat Uno

Nº	Música	Letra	Palavras-chave	Sentidos Ofertados
2	Poderosa, linda e perigosa	<p>Quem foi que disse pra eu me tocar? Quem foi que disse pra eu me calar? Eu sou mais eu. Consigo o que eu quiser Nunca desisto! Enquanto eu puder tô aqui Poderosa, linda e perigosa ah ah ah Quero muito mais do que eu sonhei Agora eu gosto muito mais de mim Me apaixonei, mas dessa vez por mim Quem tá na chuva é pra se molhar Deixa chover que eu quero é mais brilhar</p>	<p>Me tocar?, Me calar?, Eu sou mais eu, o que eu quiser, nunca desisto, poderosa, linda, perigosa, quero muito mais, gosto muito mais de mim, me apaixonei por mim, quero brilhar.</p>	<p>✓ Empoderamento feminino</p>
3	O cara do Fiat Uno	<p>Alô Bruninha? Quem é? quem é? Sou eu? sou eu? O cara do FIAT UNO, E ai qual é? vamos saí dar um rolé? só se for agora, demoro então já é! Então tá combinado vamos no Fiat Uno Com meu sonzão ligado é de primeiro mundo Ô Bruna venha logopor favor não demora O meu fiat uno é um carrão da hora Tenha calma tenha calmaeu já vou, eu já vouenquanto eu me arrumovai esquentando o motor Tenha calma tenha calmaeu já vou, eu já voupisa pisa no acelerador Bruuuuuuuna Bruuuuuuna, olha o barulho do motor... Bruuuuuuuna Bruuuuuuna, meu Fiat Uno já chegou...</p>	<p>O cara do FIAT UNO, sair, rolé, sonzão, primeiro mundo, carrão da hora, som do motor, acelerador.</p>	<p>✓ Festa ✓ Ostentação masculina</p>
4	Não dou moral	<p>Você tá se achando Tá querendo ser demais Deve tá imaginando Que tá tirando a minha paz Que fique claro pra você saber Nem quando estou sozinho Lembro de você Você pra mim morreu Foi chuva que passou Não perca o seu tempo Com essa atitude de criança! Fica postando besteira Nesse facebook só pra me irritar Não me leve a mal Eu não tenho tempo pra te dar moral! Tira uma foto e joga no facedizendo que já vai curtir Eu não tô nem ai Não pense que isso vai me atingir!</p>	<p>Se achando, ser demais, não lembro de você, passou, não perca tempo, não dou moral.</p>	<p>✓ Empoderamento masculino ✓ Romance ✓ Submissão sentimental feminina</p>
5	Tá sofrendo porque quer	<p>Sei que parti amor Mas você veio comigo no meu coração Hoje choro por você todas as noites Tá sofrendo por que quer Foi você quem me deixou E agora tá chorando Implorando meu amor Olha eu fiz de tudo o impossível pra você ficar Me afastei dos meus amigos pra te agradar Fiquei em casa, Parei com as farras e você nem aí Meu mundo girava a todo instante em torno de você Só percebeu o meu valor depois que me perdeu Bem que eu te avisei Eu já sabia Que ia se arrepender se eu fosse embora Que ia ficar ligando toda hora Bem que eu te avisei Eu já sabia</p>	<p>Amor, coração, choro por você, sofrendo, me deixou, implorando meu amor, afastei dos amigos, parei com as farras, você nem aí, meu valor, eu te avisei, ficar ligando toda hora, ia se arrepender.</p>	<p>✓ Romance ✓ Sofrimento feminino ✓ Sacrifício masculino ✓ Arrependimento feminino</p>

		Que você tentou mais nunca me esqueceu Quem luta contra o amor sempre perdeu Bem que eu te avisei		
6	Não to valendo nada (Garota Safada)	Logo hoje que eu saí com a minha namorada Pra fazer uma média com ela na balada Essa menina também resolveu sair de casa Toda produzida, a mais top da galaxia Tá tirando onda, rebolando na minha frente De saia curtinha, sorriso indecente Ela é gostosa, só faz isso pra me provocar Sabe que eu fico doido vendo ela dançar Vou esperar minha mulher querer ir no banheiro Aí eu ganho cinco minutinhos de solteiro É rapidinho, ela nem vai desconfiar Eu tinha que ter vindo pra balada com os parceiros Aí não dava outra, ia rolar, não tinha jeito E lá em casa a gente ia se acabar Ai, não tô valendo nada Vish, a minha carne é fraca Nossa, assim você acaba me matando Cê nem faz ideia do que eu tô imaginando	Balada, namorada, produzida, tirando onda, rebolando, saia curtinha, sorriso indecente, gostosa, provocar, minha mulher, ia se acabar, não to valendo nada, carne fraca	✓ Festa ✓ Sensualidade feminina ✓ Traição masculina ✓ Posse ✓ Sexo
7	Nheco Nheco (Forró do Movimento)	Nheco-nheco, nheco-nheco, Nheco-nheco, nheco-nheco, Nheco-nheco, nheco-nheco É assim, que eu te pego A galera vem pra cá, Pra curtir, beber, dançar Extravasas, botar boneco E fazer o nheco-nheco	Nheco-nheco, te pego, curtir, beber, dançar, extravasas, botar boneco.	✓ Sexo ✓ Festa
8	Louquinha (Forró da pegação)	Louca, louquinha Dá uma empinadinha Dá uma agachadinha Você tá soltinha Que isso, gatinha? [x2] Mais uma pra tocar no paredão Que a gente fez para você, meninas assanhadas Ta querendo me amar e tá louquinha Vai seduzindo devagar, ai que barriguinha Empina, vai se movimenta Pra Baixo, pra cima Quero ver se tu aguenta Empina, vai se movimenta Pra Baixo, pra cima Chega junto e arrebeta [x2]	Louca, louquinha, empinadinha, soltinha, gatinha, paredão, meninas, assanhadas, sedução, empina, se movimenta, pra baixo, pra cima, tu aguenta, arrebeta.	✓ Sedução ✓ Sexo ✓ Sensualidade feminina
9	Ziriguidum (Aviões do Forró)	Ziriguidum, ziriguidum, ziriguidum, ziriguidum Ziriguidum, ziriguidum, ziriguidum, ziriguidum Rebolou vem no ziriguidum Rebolou vem no ziriguidum Balançar e vem no balanço Eu gosto da nega mulata Eu gosto da nega que samba O pé faz assim, mãozinha pro lado Balança o pescoço, pra lá e pra cá	Ziriguidum, rebolou, balançar, nega mulata, nega que samba.	✓ Dança/Festa ✓ Sensualidade feminina
10	Me esquece por favor	Me esquece por favor Não liga mais pra mim Faz de conta que eu morri pra você Você morreu pra mim. Me deixe em paz, a nossa história acabou Te dei outra chance, mas você desperdiçou Meu amor próprio ocupou o seu lugar Se você mudou, também mudei Pode acreditar. Guarda pra ela esse seu falso amor Sua cara de pau, o que você tem de melhor Guarda pra ela todas as mentiras que eu acreditei. Me esquece por favor	Esquece, não liga pra mim, me deixa em paz, a nossa história acabou, falso amor, cara de pau, mentiras, morri pra você, ser feliz sem você, nunca mais.	✓ Romance ✓ Decepção ✓ Traição masculina

		Não me procure mais Vou tentar ser feliz sem você Com você, nunca mais. Perdeu o seu brinquedo Agora corre atrás, acabou, acabou, acabou.		
11	Mente pra mim	Olha dentro dos meus olhos E me conta umas mentiras só pra me agradar Fala que hoje eu tô bonita Que ainda pensa em mim quando vai se deitar Diz que quando acorda todo dia Seu primeiro pensamento pode ser que seja eu Mente pra essa mina inocente Fala que ela ainda vai ser sua. O amor da sua vida era eu, não era verdade Eu vou amar doendo, eu vou amar sofrendo Mesmo sabendo que tudo pode acabar. Mente pra mim, é o que eu gosto Quando mais você me ilude mais eu te adoro Menino indecente, que finge ser carente E é desse jeito que eu te provoço.	Mentiras, agradar, hoje eu tô bonita, pensa em mim, mina inocente, ela ainda vai ser sua, amor da sua vida, não era verdade, amar doendo, sofrendo, mente pra mim é o que eu gosto, quanto mais você me ilude mais eu gosto, menino indecente, finge ser carente, eu te provoço.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Ilusão amorosa ✓ Traição masculina ✓ Submissão sentimental feminina
12	Sogrão caprichou (Garota Safada)	No espelho do quarto, prepara o arsenal Vem de vermelho, tô passando mal Ela dança envolvente, com a mão na cintura Mané quando olha derrapa na curva Faz carinha de santa, despede do pai Volto cedo, juro! Sogrão, eu cuido Ele nem imagina o que a filha é capaz Tem que ser censurado o trupé que ela faz Perto de papai você é santinha Quando o sogrão não tá, você perde a linha Perto de papai você é santinha Quando o sogrão não tá, você perde a linha Não vai embora não, deita aqui no meu colchão Se seu pai te perguntar, você tá com o Safadão Vou falar bem baixinho, que é pra você saber Sogrão caprichou na hora de fazer você	Prepara o arsenal, dança envolvente, mão na cintura, carinha de santa, nem imagina o que filha é capaz, santinha, perde a linha, deita no meu colchão, safadão, fazer você	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Festa ✓ Sexo ✓ Mulher safada
13	Pianinho, caladinho (Aviões do Forró)	A mulherada invadiu, os 4 cantos do planeta. (A mulherada invadiu, os 4 cantos do planeta) Os homens andam pianinho, obedecendo caladinho. (Os homens andam pianinho, obedecendo caladinho) Pi pi, pianinho... (Ca ca caladinho) Piripipipi pianinho (Ca ca caladinho) Pi pi, pianinho... (Ca ca caladinho) Piripipipi pianinho (Ca ca caladinho) Homem que não andar na linha e dá vexame. Vai ficar preso na coleira, igual a cachorro de madame. Agora o rei da balada. Agora o rei da balada. (Não sai mais de casa) Trocou Wisky, Red Bull, por suco de caju. (Trocou Wisky, Red Bull, por suco de caju)	Mulherada, homens andam pianinho, obedecendo caladinho, andar na linha, vexame, coleira, cachorro de madame, balada, Wisky, Red Bull.	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Submissão masculina ✓ Empoderamento feminino ✓ Mudança de hábitos masculinos
14	Ninguém vai me mudar	Eu sou assim Ninguém vai me mudar Sou assim quem quiser me amar Vou logo avisar Tem que ser do meu jeito Sou assim viro noites no bar Se quiser me amar Tem que se acostumar Com os meus defeitos Quem é você? Pra querer me prender Me gritar, me domar E exigir que eu tenha Que ser diferente Quem é você?	Eu sou assim, mudar, amar, noites no bar, acostumar, defeitos, quem é você?, botar moral, coitada, inocente, beber, beijo, desejos, amar ou altar?	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Festa ✓ Patriarcalismo ✓ Homem – provedor da satisfação sexual feminina

		<p>Pra querer ter esse poder De mudar meu astral De me botar moral Coitadinha, inocente Não vou parar de beber Só pra ganhar o teu beijo Não parar de viver Para satisfazer teus desejos Se quer um cara perfeito Eu nunca vou ser assim Eu já nasci com defeito Pode desistir de mim Você quer um homem pra amar, Ou um santinho em seu altar?</p>		
15	<i>Dia de sorte</i>	<p>Parei meu carro no sinal e ela me deu bola Vou arrumar um jeito de falar com ela agora Peguei meu celular, joguei no carro dela Liguei ela atendeu e eu já tô nos braços dela Fazendo amor... ô ô ô Do jeito que eu imaginei Lá no sinal quando ela olhou (2x) Dia de sorte pra mim tem que ser natural Tem que ser perfeito do começo ao final Eu andando a tôa com o som do carro ligado Curtindo o avião para não ficar parado Eu tô feliz, eu tô legal Tá faltando alguém pra a alegria ser geral, Geral, geral...</p>	<p>Carro, deu bola, celular, já tô nos braços dela, fazendo amor, dia de sorte, curtindo o avião, feliz, legal, alegria</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Conquista amorosa ✓ Sexo ✓ Festa
16	<i>Turbinada</i> <i>(Zé Ricardo e Thiago – Sertanejo)</i>	<p>A noite bombando, ela chega arrasando Não vai prestar! Eu chamei meu amigo e disse pra ele "Essa que eu vou pegar!" Quando eu vi, eu já tava puxando o seu braço E tome, tome amasso! Meu Deus do Céu! Nossa, eu acho ela top! Nossa, eu acho ela boa demais! Tá doido, é a mais gostosa Turbinada na frente e atrás</p>	<p>Bombando, arrasando, vou pegar, tome amasso, ela é top, ela é boa demais, turbinada, gostosa.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Sensualidade ✓ Conquista ✓ Desejo sexual
17	<i>Eu largo tudo</i>	<p>Tudo estava normal E ai um dia você apareceu O meu coração Ficou confuso sem saber o que fazer Mas aconteceu E eu estou apaixonada por você E foi tão natural Eu não pedi pra que isso fosse acontecer Mas você foi chegando E foi me conquistando E por você eu largo tudo... Só pra provar o gosto do teu beijo Matar meu desejo Eu largo tudo Só pra sentir o teu cheiro Te deitar no meu peito Eu largo tudo, tudo, tudo... Não sei se vou me acostumar Nem sei se posso esperar Estou disposta a viver essa paixão Mas o meu coração está com medo de sofrer.</p>	<p>Coração, apaixonada, chegando, conquistando, gosto do teu beijo, matar meu desejo.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Romance ✓ Conquista ✓ Desejo sexual
18	<i>Namorar escondido</i> <i>(Aviões do Forró)</i>	<p>Foi no final daquela festa que eu te vi Sentada no cantinho, sozinha ali, Eu louco pra chamar sua atenção Ele te deixou sozinha por alguns minutos Tentei me aproximar meio que de impulso Típico do cara que por amor, perde a noção</p>	<p>Festa, sozinha, chamar sua atenção, por amor perde a noção, paixão, namorar escondido, ele nunca vai saber, na frente</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Traição feminina ✓ Conquista ✓ Romance

		Foi então, que o seu olhar Se cruzou com meu pela primeira vez Foi paixão me faltou o ar E a solução acabei de encontrar Vamos namorar escondido Pra que tanto tempo perdido Eu juro que ele nunca vai saber, Nunca vai saber, nunca vai saber... Feito uma paixão em tempo de escola Tá combinado na frente dele a gente não se olha Nunca vai saber, nunca vai saber, nunca vai saber...	dele agente não se olha, nunca vai saber	
19	Mulherada na lancha (Garota Safada)	A mulherada tá na lancha, Com o copo na mão Dançando aquele arrocha E bebendo sem noção. Eu já capotei e elas ainda tão de pé, Tá muito complicado segurar essas mulheres. Pega o black, Traz o johnnie, Abre o blue label, E tome, tome A mulherada tá bebendo igual aos homens. E toma, toma Toma, toma, toma E vai tomando na boquinha.	Mulherada, lancha, copo na mão, dançando, bebendo, capotei, segurar essas mulheres, black, johnie, blue label, mulherada tá bebendo igual aos homens, toma na boquinha	✓ Ostentação ✓ Festa ✓ Mulher igual ao homem quanto à bebida
20	Que é que tem (Jorge e Matheus – sertanejo)	E pra deixar acontecer A pena tem que valer Tem que ser com você Nós, livres pra voar Nesse céu que hoje tá tão lindo Carregado de estrelas E a lua tá cheia refletindo seu rosto Dá um gosto de pensar Eu, você e o céu e a noite inteira pra amar E quando o sol chegar A gente ama de novo A gente liga pro povo Fala que tá namorando E casa semana que vem Deixa o povo falar O que é que tem? Eu quero ser lembrado com você Isso não é problema de ninguém Eu quero ser lembrado com você Isso não é problema de ninguém E pra deixar acontecer A pena tem que valer Tem que ser com você Nós, livres pra voar Nesse céu que hoje tá tão lindo Carregado de estrelas E a lua tá cheia refletindo seu rosto	Tem que ser com você, voar, céu, lindo, estrelas, lua, rosto, noite inteira para amar, sol, namorando,	✓ Romance
21	Bug bug	Vamos pras Dunas? EEEE Vamos pras Dunas? AAAA De Buggy Buggy Buggy Buggy Fazer Amor no Buggy, Buggy Buggy Buggy Vamos pras Dunas amar Amar e beber De tudo vai rolar Entre eu e você Eu vou te namorar Na lua do amor Eu quero amanhecer Ouvindo o acelerador Ramama... no Buggy Buggy do Amor	Dunas, amar, beber, vai rolar, namorar, amanhecer, acelerador, amor.	✓ Romance ✓ Sexo

22	Pode parar	<p>Pode parar, não se ligou Se me amasse de verdade saberia dar valor Nunca mais na sua vida vai me ver chorar Fique sabendo que eu mereço coisa bem melhor. A minha vida era só eu e tu Quando a gente gosta, sempre aposta Eu queria ser tua número 1 Vacilão, acabou.</p>	<p>Parar, dar valor, me ver chorar, eu mereço coisa melhor, a gente gosta, eu queria ser tua número 1, vacilão.</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Decepção ✓ Traição masculina ✓ Imposição feminina
23	Dança do kuceco	<p>Mão no joelho Bumbum pra cima Mão no joelho Bumbum pra cima Pra dentro e pra fora Pra dentro e pra fora E vem dançar com o painho Remexe remexe e dance Mexe rere mexe e balance Mexe o bumbum Mexe o bumbum E vem dançar com o painho</p>	<p>Bumbum pra cima, pra dentro e pra fora, dançar, remexe, mexe, dance, balance, painho</p>	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Festa ✓ Sensualidade feminina ✓ Patriarcalismo

APÊNDICE H

Requerimento e autorização para a realização dos grupos focais no Centro de Ensino Inácio Passarinho



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
CENTRO DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO – CCE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO
ORIENTADORA: PROFA. DRA. JANETE PÁSCOA RODRIGUES
ALUNO: FÁBIO SOARES DA COSTA

REQUERIMENTO DE PESQUISA

Ilmo(a) Sr.(a) Diretor(a)

Eu FÁBIO SOARES DA COSTA, responsável pela pesquisa **RECEPÇÃO MIDIÁTICA E REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS DA MULHER ENTRE JOVENS CONSUMIDORES DO FORRÓ ELETRÔNICO**, vimos por meio deste solicitar de V.Sa. autorização para realizar Grupos Focais (estratégia metodológica de pesquisa a partir da exposição de opiniões pessoais por parte dos alunos) mediados por este pesquisador.

Esclarecemos que esta pesquisa pretende investigar concepções e sentidos presentes na recepção midiática de escolares acerca da imagem da mulher representada no forró eletrônico contemporâneo, quando esses alunos do Ensino Médio de escolas do Estado do Piauí são expostos aos sentidos de feminilidade sugeridos via televisão, pelas principais bandas de forró eletrônico da atualidade. Acreditamos que ela seja importante porque irá analisar os discursos apresentados nas letras do forró eletrônico midiático referente à oferta de sentidos constituidores sobre o ser feminino; identificar os sentidos femininos presentes nos produtos midiáticos (DVDs) de bandas de forró contemporâneo e suas negociações na recepção.

Os benefícios que esperamos como estudo são de difundir a produção científica dos estudos de recepção, bem como de compreender melhor como se dá a identificação dos jovens com as músicas, dança e a cultura do forró eletrônico midiático.

As informações desta pesquisa serão confidenciais, e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre sua participação. Será também utilizada imagens que sejam de domínio público em apresentações públicas, jornais, websites, blogs, vídeos institucionais ou reportagens televisivas.

Desde já agradeço sua colaboração.

Fábio Soares da Costa Matrícula: 2013101668
Aluno do PPGCOM-UFPI – Mestrado em Comunicação
E-mail: fabiosoares.com@hotmail.com Cel: (86) 8857-1593

Janete de Páscoa Rodrigues Profa. Orientadora
Profa. Dra. do PPGCOM-UFPI – Mestrado em Comunicação
E-mail: janetepascoa@yahoo.com

Profa. Dra. Janete de Páscoa Rodrigues
COORDENADORA
Ed Física - UFPI
SIAPE 1167743

Autorização: Certifico haver lido o conteúdo acima descrito e autorizo a realização desta pesquisa nas dependências desta escola, sendo dado o livre arbítrio para os alunos de participar ou não da mesma.

Carias, MA, Teresina, 07 de dezembro de 2014.

Nome: Marcio Roberto Vieira Plácido
Diretor(a) da Centro de Ensino Inácio Passarinho

Marcio Plácido
Prof. Marcio Plácido
Gestor Adjunto do C.E. Inácio Passarinho
Mat. 1503978 e 2052959

APÊNDICE I

IDENTIFICAÇÃO DOS GRUPOS FOCAIS

a) Primeiro Grupo Focal

ANO	NOME	NASCIMENTO	IDADE
2° B	ALUNO A – GF 1	16/6/95	19
2° B	ALUNO B – GF 1	23/9/94	20
2° B	ALUNA C – GF 1	2/9/94	20
2° B	ALUNO D – GF 1	18/5/95	19
2° B	ALUNA E – GF 1	19/6/95	19
2° B	ALUNA F – GF 1	26/9/95	19

b) Segundo Grupo Focal

ANO	NOME	NASCIMENTO	IDADE
3° A	ALUNO A – GF 2	27/6/95	19
3° A	ALUNO B – GF 2	21/8/95	19
3° A	ALUNA C – GF 2	19/4/95	19
3° A	ALUNO D – GF 2	8/9/94	20
3° A	ALUNA E – GF 2	10/10/96	18
3° A	ALUNA F – GF 2	10/5/93	19
3° B	ALUNA G – GF 2	8/1/91	23
3° B	ALUNA H – GF 2	18/8/94	20
3° B	ALUNA I – GF 2	1/11/95	19
3° B	ALUNA J – GF 2	11/5/96	18

c) Terceiro Grupo Focal

ANO	NOME	NASCIMENTO	IDADE
3° B	ALUNO A – GF 3	11/9/94	18
3° B	ALUNA B – GF 3	29/5/97	18
3° B	ALUNO C – GF 3	18/7/92	22
3° B	ALUNA D – GF 3	14/2/96	18
3° B	ALUNA E – GF 3	6/3/96	18
3° B	ALUNA F – GF 3	28/10/19	25
3° B	ALUNO G – GF 3	29/8/96	18
3° B	ALUNO H – GF 3	22/3/95	19
3° B	ALUNO I – GF 3	31/7/94	20

d) Quarto Grupo Focal

ANO	NOME	NASCIMENTO	IDADE
2ª A	ALUNO A – GF 4	1/7/95	19
2ª A	ALUNO B – GF 4	10/10/95	19
2ª A	ALUNO C – GF 4	23/2/93	21
2ª A	ALUNO D – GF 4	24/2/94	20
2ª A	ALUNO E – GF 4	25/10/95	19
2ª A	ALUNO F – GF 4	19/4/96	18
2ª A	ALUNA G – GF 4	17/12/95	18
2ª A	ALUNA H – GF 4	3/11/91	23
2ª A	ALUNA I – GF 4	17/9/93	21

e) Quinto Grupo Focal

ANO	NOME	NASCIMENTO	IDADE
1ª A	ALUNO A – GF 5	1/9/96	18
1ª A	ALUNO B – GF 5	22/05/96	18
1ª A	ALUNO C – GF 5	10/05/96	18
1ª A	ALUNO D – GF 5	2/10/95	19
1ª A	ALUNO E – GF 5	12/07/95	19
1ª A	ALUNA F – GF 5	8/07/95	19
1ª A	ALUNO G – GF 5	10/01/96	18
1ª A	ALUNO H – GF 5	17/07/95	19
1ª A	ALUNA I – GF 5	20/10/94	20

APÊNDICE L – Parecer de aprovação da pesquisa pelo Comitê de Ética da UFPI

