



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ**

**AMANDA ABREU COSTA**

**MULHERES NO FORRÓ: ESTILIZAÇÕES DE GÊNERO,  
DISCURSO E IDEOLOGIA.**

**FORTALEZA-CEARÁ  
2013**

AMANDA ABREU COSTA

MULHERES NO FORRÓ: ESTILIZAÇÕES DE GÊNERO,  
DISCURSO E IDEOLOGIA.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará do Centro de Humanidades, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Linguística Aplicada.

Área de concentração: Linguagem e Interação.

Orientação: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Claudiana Nogueira de Alencar.

FORTALEZA-CEARÁ  
2013

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Estadual do Ceará  
Biblioteca Central do Centro de Humanidades  
Meirilane Santos de Moraes – CRB-3 / 785**

C837m Costa, Amanda Abreu  
Mulheres no Forró: estilizações de gênero, discurso e ideologia./  
Amanda Abreu Costa. – 2013.  
CD ROM. 114 f.: il. color.; 4 ¾ pol.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada, Fortaleza, 2013.  
Área de concentração: Linguagem e Interação.  
Orientação: Profª. Drª. Claudiana Nogueira de Alencar.

1. Gênero. 2. Forró. 3. Ideologia. I. Título.

CDD: 410

AMANDA ABREU COSTA

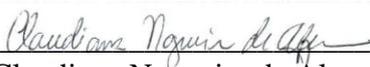
MULHERES NO FORRÓ: ESTILIZAÇÕES DE GÊNERO,  
DISCURSO E IDEOLOGIA.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará do Centro de Humanidades, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Linguística Aplicada.

Área de concentração: Linguagem e Interação.

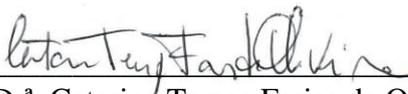
Aprovada em: 28 / 03 / 2013

BANCA EXAMINADORA:



---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Claudiana Nogueira de Alencar (Orientador)  
Universidade Estadual do Ceará - UECE



---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Catarina Teresa Farias de Oliveira  
Universidade Federal do Ceará - UFC



---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Letícia Adriana Pires F. dos Santos  
Universidade Estadual do Ceará - UECE

A quem nunca desacreditou dos meus sonhos acadêmicos,  
A quem os acolheu como se fossem seus,  
A quem foi rocha nos momentos de fraqueza,  
A quem foi firme nos momentos de tristeza.  
A minha razão de ser,  
A minha fonte de inspiração,  
Aos meus eternos exemplos,  
Aos meus pais: Núbia, Sebastião e José (*in memoriam*).

## AGRADECIMENTOS

Escrever esta dissertação, felizmente, não foi um empreendimento solitário.

Em primeiro lugar agradeço a Ele, Jesus Cristo, que nos momentos mais difíceis, onde quase tudo pareceu perder a graça e o sentido, fez-me sentir revigorada pela sua presença durante uma oração.

A minha querida mãe, minha incentivadora maior. Por acreditar nos meus sonhos e na minha carreira acadêmica. Pela eterna paciência e amparo nas horas mais difíceis. Pelo seu amor incondicional dedicado a mim.

Ao meu querido pai (*in memoriam*), que tão cedo partiu, mas é imenso em presença.

Ao meu padrasto Sebastião, pela presença ímpar, pela mão forte que me ampara, pelas palavras simples e principalmente por ter me ensinado a não ter medo de amar mais um pai.

A minha mestra e mãe acadêmica, pela sua dedicação e sensibilidade ao acompanhar-me nesses dois difíceis anos de abdições. Meu muito obrigado é pouco. Minha eterna gratidão, admiração e amor a você Claudiana. Tudo que passamos seria impossível relatar, momentos bons, difíceis, tensos, corridos, alegres... Acho que vivemos muito juntas, mais o legado maior que vou levando para a minha vida, apesar de toda sua sapiência, é sua grandeza como ser humano. O verdadeiro sábio não é vaidoso e sim humilde, a postos para ajudar aos irmãos. Isso aprendi com você, com sua enorme dedicação, conseguindo dia após dia me surpreender com sua grandeza. Este trabalho dedico a você! Meu eterno obrigada.

A professora Catarina, mais do que uma Doutora em etnografia é um exemplo a ser seguido. Agradeço-lhe imensamente por aceitar estar na minha banca de qualificação e defesa, pois me ensinou que não existem dificuldades quando se tem amor pelo que se faz. Foi sua superação e dedicação, que nos momentos de angústia da minha pesquisa etnográfica me fizeram forte para não fraquejar e decepcioná-la.

A professora Letícia Adriana, cujo nome me inspirou desde a graduação na disciplina de morfossintaxe e se revelou um grande exemplo de mestra para mim. Quando se afastou para o doutorado eu lhe disse que um dia seria sua orientanda. Emociono-me ao lembrar o nosso reencontro no PosLA. Eu estava chegando ao mestrado e através do seu abraço caloroso reconheci minhas raízes. Foi através das suas atitudes, palavras e principalmente exemplo de professora que me inspirei para chegar à pós-graduação. Só tenho a agradecer-lhe a confiança, as palavras de carinho e atenção sempre dedicadas a mim. Sua presença na minha banca é imprescindível porque você faz parte da minha história e das minhas conquistas acadêmicas. Meu carinho, admiração e respeito são enormes por você. Obrigada por tudo!

A minha irmã Vandinha, foi recompensante ver sua admiração pela vida acadêmica depois de tantas turbulências na adolescência. Meu muito obrigada a suas palavras de carinho amizade, SEMPRE !!!

As minhas amigas Vivianne Barreto e Rachel Luzia. Meus presentes da graduação e da especialização, sempre disponíveis para me ajudar;

A minha querida amiga Jane Kelly, incentivadora maior da minha pesquisa etnográfica;  
A minha amiga Érica Azevedo, pela paciência durante os desabafos no decorrer dos dois anos de mestrado assim como o eterno auxílio acadêmico;  
Meninas, vocês são anjos que Deus colocou em minha vida.

A minha amiga-prima-irmã Glícia. Para você qualquer palavra é irrisória, qualquer declaração é mínima, qualquer amor é singelo, qualquer declaração é pequena. Meu escudo protetor nesses dois anos de luta.

A minha vovó Vanda e tia Quineau, pelas eternas orações e bênçãos que me inspiram e protegem diariamente.

Ao tio Emílio, a Bruna, ao Amandio, a Cinara, ao Pedro Henrique e ao Filipe, pelo carinho e torcida.

Ao meu padrinho Chico Monte e ao meu tio Fernando (*in memoriam.*), que mesmo a distância me incentivam através de seus exemplos.

Ao meu príncipe. Presente que Deus colocou na minha vida para continuar me incentivando nessa batalha acadêmica. Meu eterno obrigado pelas palavras de incentivo e apoio, por ouvir-me incessantemente, por fazer-me acreditar que meu objetivo de pesquisa interessa-lhe tanto quanto a mim, por em nenhum momento deixar-me esmorecer e principalmente por ajudar-me durante esses últimos momentos que antecedem a defesa do mestrado. Amo você, Irapuan.

A minha financiadora da Pesquisa, CAPES, por propiciar-me a satisfação de desenvolver essa pesquisa etnográfica.

A todos que compõem o Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (PosLA), em especial aos professores que fizeram de algum modo parte da minha pesquisa e a prof. Dina Maria Martins, que além de contribuições preciosas a minha formação propiciou-me organizar eventos acadêmicos. Também dedico um agradecimento especial a Keiliane e ao Pablo, que nos momentos mais difíceis apoiaram-me e auxiliaram-me nas práticas cotidianas de representante discente.

## RESUMO

Nesta dissertação busquei estudar os processos de produção de sentidos sobre a mulher, historicamente constituídos em nossas práticas culturais e naturalizados ou contestados em nosso cotidiano. Especificamente, pretendi investigar de que modo o discurso do Forró eletrônico identifica diferenças e caracteriza as mulheres, performatizando identidades de gênero. Sob a perspectiva teórico-metodológica da Análise do Discurso Crítica que discute as relações entre a linguagem, ideologia e sociedade, selecionei como categoria de análise os significados acional, representacional e identificacional para investigar as práticas discursivas do Forró eletrônico através da vivência de mulheres que se identificam com esse gênero musical, ouvindo canções e frequentando as festas de Forró. Nesse percurso metodológico, utilizei como técnica para a coleta de dados a observação participante e as entrevistas etnográficas, além de outros instrumentos metodológicos como o diário de pesquisa e o diário de participante, com o foco de estudar as apropriações de sentidos do feminino pelas mulheres que gostam de Forró em suas práticas discursivas. Tais práticas foram analisadas a partir das mediações culturais da casa e da festa que funcionam como lugares nos quais a materialidade social e a expressividade cultural são configuradas no cotidiano dessas mulheres. Como resultado, percebi os diferentes caminhos que o gênero lítero-musical do Forró tem historicamente percorrido, destacando uma de suas mais evidentes mudanças: o forte apelo sexual de sua temática, através de palavras, gestos e coreografias utilizados pelos dançarinos e cantores e acentuados por letras marcadamente dúbias. Essa acentuação da temática sexual que parece em alguns momentos subverter os sentidos para o feminino promove, no entanto, a reafirmação de identidades tradicionais para esse gênero social. Com esse estudo, pretendi ainda contribuir para a discussão sobre a importância dos estudos da linguagem para a transformação social.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gênero. Forró. Ideologia.

## ABSTRACT

This dissertation sought to study the processes of production of meanings about women, historically constituted in our cultural practices and naturalized or challenged in our daily lives. Specifically, I wanted to investigate how the discourse of electronic *Forró* differences identifies and characterizes women performativizing gender identities. Under the theoretical and methodological perspective of Critical Discourse Analysis which discusses the relationship between language, ideology and society, selected as a category of analysis the meanings actional, representational and identificational to investigate the discursive practices of electronic *Forró* through the experience of women who identify with this music genre, listening to songs and attending the festivities *Forró*. In this methodological approach, used as a technique for data collection participant observation and ethnographic interviews, and other methodological tools like daily diary research and participant, with the focus of studying the appropriation of the feminine senses by women who like *Forró* in their discursive practices. Such practices were analyzed from the cultural mediation of the house and the party that function as places where the materiality social and cultural expressiveness are configured in the daily lives of these women. As a result, I noticed the different ways that the genre of literary-musical *Forró* has historically covered, highlighting one of its most obvious changes: the strong sexual appeal of its theme, through words, gestures and choreography used by dancers and singers and accented by letters distinctly dubious. This accentuation of the sexual theme that seems at times subverts the senses to promote women, however, reaffirm traditional identities for this genre social. With this study, I wanted to still contribute to the discussion about the importance of language studies for social change.

**KEYWORDS:** Gender. *Forró*. Ideology

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>11</b>
<b>1. A ANÁLISE DO DISCURSO .....</b>	<b>14</b>
1.1. Origens: A AD Francesa.....	15
1.2. Análise do Discurso Crítica (ADC) .....	18
1.2.1 Fairclough e a AD.....	19
1.2.2 Concepção Tridimensional do Discurso.....	19
1.2.3 Ideologia em uma perspectiva crítica.....	23
1.2.4 A LSF de Halliday e a ADC de Fairclough.....	29
1.2.5 Os significados Acional, Representacional e Identificacional.....	30
1.2.5.1 Significado Acional/Gênero.....	32
1.2.5.1.1 Intertextualidade.....	32
1.2.5.2 Significado Representacional/Discurso.....	34
1.2.5.3 Significado Identificacional/Estilo.....	35
<b>2. METODOLOGIA .....</b>	<b>38</b>
2.1 Pesquisa e corpus.....	38
2.1.2 Pesquisa Etnográfica.....	40
2.2 Análise do Discurso Crítica.....	45
2.3 Coleta dos dados - um vasto percurso transcorrido.....	45
2.3.1 As entrevistadas e o percurso metodológico.....	46
<b>3. GÊNERO SOCIAL: A QUESTÃO FEMININA NA CONTEMPORANEIDADE... 48</b>	<b>48</b>
3.1. Gênero como atribuição de significado nas relações de poder .....	51
3.2. A dimensão simbólica e violenta do gênero.....	53
3.3. Estilizações de gênero.....	57
<b>4. O FORRÓ COMO GÊNERO.....</b>	<b>61</b>
4.1. O “boom” do forró eletrônico.....	68
4.2. A sexualidade atrelada ao som, à letra e à imagem das canções.....	70
4.3. O forró eletrônico: mulher e sexualidade.....	71
<b>5. ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO SOBRE O GÊNERO FEMININO NO FORRÓ ELETRÔNICO.....</b>	<b>75</b>
5.1 Significado representacional.....	75
5.2 Significado Acional.....	80
5.3 Significado Identificacional: estilizações de gênero - sentido de “mulher” e “modernidade” nas canções de Forró .....	83
5.3.1 O jogo de linguagem do Forró eletrônico.....	85
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>89</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>91</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>95</b>

## INTRODUÇÃO

Cada vez mais os Estudos da Linguagem necessitam voltar-se para o cotidiano a partir do entendimento de que a linguagem é uma prática social. Esse entendimento nos leva a perceber que muitas das questões que afligem o nosso tempo, como a violência de gênero, por exemplo, têm sua feição linguística. Desse modo, precisamos cada vez mais olhar para os problemas sociais a partir de uma análise sobre a construção e circulação de sentidos do social através da linguagem em nossas práticas culturais, pois, nessas práticas, ideologias são materializadas, sendo reproduzidas ou contestadas por meio dos nossos discursos. Sendo assim, neste trabalho trago um modelo de análise linguística aberto ao tratamento de práticas da vida social, pois nos permite mapear as relações entre os recursos linguísticos usados por atores sociais.

Dados os valores tradicionais da ordem social patriarcal, construídos historicamente, percebi que a produção de sentidos sobre a mulher possui relações estreitas com questões culturais. Assim, o enfrentamento do problema sobre a circulação de imagens conservadoras sobre as mulheres, sentidos que favoreceriam o surgimento de diversas formas de misoginias, deveria passar por um processo de desconstrução de ideologias naturalizadas em práticas discursivas, a partir da leitura crítica dos discursos.

É isto que se propõe este trabalho: analisar o discurso do Forró eletrônico sobre as mulheres, de acordo com uma proposta mais ampla de investigação das práticas discursivas e práticas sociais da violência. Especificamente, o nosso objetivo principal é investigar como são interpretadas e reproduzidas identificações ou identidades produzidas sobre as mulheres na prática cultural do Forró eletrônico, utilizando como *corpus* a fala de mulheres sobre o Forró e as canções de Forró, escolhidas por essas mesmas mulheres, que vivenciam esse estilo musical, que se tornou o *mainstream* da cultura nordestina, como afirma Monteiro e Trotta (2008) com ascensão da indústria cultural na região e o crescimento de um novo mercado fonográfico no Brasil. Para a abordagem do nosso trabalho utilizarei como referencial teórico-metodológico a Análise do Discurso Crítica, elaborada por Norman Fairclough (2001; 2003). Tal abordagem permite delinear os novos caminhos para uma ética linguística e mostrar a importância dos estudos linguísticos para a emancipação humana e para a mudança social, assim estruturamos esse trabalho da seguinte forma:

No primeiro capítulo, apresento o percurso histórico da Análise do Discurso Francesa até chegar a Análise do Discurso Crítica (ADC), na perspectiva de Fairclough (1999). Para tanto, passaremos pelo conceito de ideologia de Althusser e Thompson; a perspectiva de discurso de Foucault; as noções de formação ideológica (FI), formação discursiva (FD); e os conceitos de *sujeito* e *interdiscursividade* da AD. Posteriormente, conceituaremos a Análise do Discurso Crítica (ADC) e duas das três fases que envolvem o trabalho de Fairclough (2001). A primeira com sua Teoria Social do Discurso e seu modelo Tridimensional do Discurso, na qual o autor considera o discurso como texto, prática discursiva e prática social; e a terceira fase, que complementarás as análises desse trabalho através dos significados Acional, Representacional e Identificacional, apresentados na sua obra *Analysing Discourse* (2003a).

No segundo capítulo, descrevo a metodologia deste trabalho, no qual utilizo uma pesquisa qualitativa, apresentando-a como um trabalho que além das análises textuais nos levou a desenvolver um trabalho de campo, trazendo, desse modo, um estudo de inspiração etnográfica, composto através de entrevistas semi-estruturadas, que serviram para fazer conexões entre a teoria e a prática durante todo o trabalho.

No terceiro capítulo, intitulado *Gênero social: a questão feminina na contemporaneidade*, apresento amparados por Osterne (2008) e Plaza Pinto (2011), o histórico da formulação do conceito de gênero, suas atribuições de significado nas relações de poder assim como sua dimensão simbólica e violenta.

No quarto capítulo, tratarei do gênero como prática discursiva, de acordo com o modelo Tridimensional proposto por Fairclough, historicizando o percurso feito pelo Forró “de raiz” até chegar ao Forró eletrônico. Para isso, apresento como esse gênero advindo do Baião conseguiu constituir um mercado que a cada dia se mostra mais sólido e expansivo em todo o país, deixando de ser algo apenas regional. Aqui serão apresentadas não apenas a produção, assim como também o consumo, ou seja, a recepção do Forró por mulheres que gostam desse gênero musical. Em seguida, mostrarei o feminino e a sexualidade atrelados ao Forró, através do som, da letra e da imagem da mulher constituída nas canções desse gênero. Esse trabalho me subsidiará nas análises das composições de forró.

Por fim, apresento no quinto e último capítulo, análises de três composições de Forró que foram citadas durante o trabalho etnográfico, mais especificamente durante as entrevistas ou mesmo durante as festas em que tive a oportunidade de acompanhar os sujeitos da

pesquisa, as colaboradoras desse trabalho. Nesse momento, apresento as análises dessas composições baseadas nos conceitos anteriormente abordados, trabalhando o significado acional, através da estrutura genérica e a intertextualidade (vozes das canções); o significado representacional através das falas das mulheres; e o significado identificacional através das estilizações de gênero que se processam no discurso das mulheres com as quais trabalhamos nessa pesquisa.

Por fim, espero que esse trabalho, através deste estudo, que buscou seguir um programa de estudos linguísticos críticos, possa contribuir para discutir as relações entre linguagem e ideologia, enfatizando a contribuição dos estudos críticos da linguagem para compreensão dos problemas que as mulheres enfrentam em nossa sociedade.

## CAPÍTULO 1

### 1. A ANÁLISE DO DISCURSO

A Linguística Tradicional tem excluído do seu objeto de estudo, o sujeito, a história e a ideologia. São esses elementos que passam a ser considerados pela Análise do discurso a chamada ciência do entremeio por sua abordagem interdisciplinar. A Análise do Discurso tenta, pois relacionar o sujeito da linguagem e o sujeito social que a constitui, retomando para os estudos da linguagem o que foi deixado de lado por Ferdinand de Saussure.

A maior limitação de Saussure, segundo Brandão (2004), foi à exclusão da fala do campo de estudos da linguística. Essa posição será enfrentada pelo filósofo Mikhail Bakhtin pelo círculo de pensadores que comungava com ele de uma abordagem marxista para os estudos da linguagem. Brandão cita a importância de Bakhtin para a evolução dos estudos da Linguagem, enfatizando que o filósofo discorda de Saussure quando esse classifica a língua como abstrata, ideal e homogênea. As contribuições de Bakhtin para a linguística são diversas assim como a tese de que a língua é um fato social. O filósofo classifica, desse modo, a língua como concreta e como sendo fruto da manifestação individual de cada falante, valorizando dessa maneira o que Saussure havia excluído, ou seja, a fala.

Bakhtin ainda inova a concepção trazida por Saussure e, diferentemente da posição saussuriana, que era de classificar a língua como sincrônica e abstrata, apreende a concepção do signo como vivo, dinâmico e dialético. A partir daí, fica claro à Linguística, que um estudo que se limite a análise interna da língua não poderá dar conta do seu objeto e para isso é necessário trazer ao centro dos seus estudos uma análise entre o linguístico e o social, promovendo, desse modo, uma articulação desses à ideologia. E como o ponto de articulação dos processos ideológicos e dos fenômenos linguísticos é o discurso, o estudo deste por excelência. É esse o enfoque a ser assumido por uma nova tendência linguística que surge na década de 60, a Análise do Discurso, linha que adoto como aporte teórico desse trabalho.

Para descrever o aparato teórico-metodológico desse trabalho, é necessário percorrer primeiro os caminhos da Análise do Discurso, desde a sua origem, com a vertente francesa, entendendo seus conceitos, para, a partir daí, chegar a vertente crítica, tendência de estudo que utilizarei como referencial para a análise.

### 1.1. Origens: a AD francesa

Alguns estudiosos do discurso remontam a origem do termo discurso ao formalismo russo (MAINGUENEAU,1976). Foram eles, os formalistas, que abriram campo para o estudo do discurso na linguística, a princípio buscando uma lógica de encadeamentos ‘transfrásticos’.

Segundo Brandão (2004), no que diz respeito a esses estudos iniciais sobre o discurso, os estruturalistas, não apresentaram significativas contribuições aos estudos formalistas, uma vez que seus objetivos não passavam de estudar a estrutura do texto, a partir de uma abordagem imanente, excluindo qualquer reflexão que envolvesse sua exterioridade.

A partir dos anos 50 tivemos uma evolução decisiva para a constituição da análise do discurso enquanto disciplina. Para isso contribuem os trabalhos de Harris (*Discourse Analysis*, 1952), R. Jakobson e E. Benveniste sobre a enunciação. Tais trabalhos apresentam perspectivas diferenciadas, deixando Harris contribuições para uma análise do discurso em linha americana e os outros dois para uma linha europeia de estudos discursivos.

Harris, apesar de ter em seu trabalho o marco inicial da análise do discurso, apresenta uma simples extensão da linguística imanente. Apenas transfere e aplica procedimentos de análise de unidades da língua aos enunciados e situa-se fora de qualquer reflexão sobre a significação e suas condições sócio-históricas de produção. Já Benveniste traz o diferencial de dar relevância ao papel do sujeito falante na enunciação e demonstra como acontece a inserção desse sujeito nos enunciados que ele, enquanto sujeito, emite. Benveniste atenta ainda para a relação entre o locutor, seu enunciado e o mundo. Essa relação estará no centro das reflexões da análise do discurso, uma vez que o enfoque da posição sócio-histórica do sujeito é primordial.

Segundo Orlandi (1986), ambas as contribuições são extremamente relevantes, pois cada uma marca uma vertente de estudo. A vertente americana, que, segundo a autora, não se preocupa com as formas de instituição do sentido e sim com as formas de organização dos elementos que a constituem e a francesa ou europeia que, preocupando-se com o dizer e com as suas condições de produção, aponta a exterioridade como marca fundamental do discurso.

Para Maingueneau (1987), a Análise do Discurso francesa (doravante de AD), une a reflexão sobre o texto, a história (marxismo) e a psicanálise, articulando o linguístico ao social. Desse modo, o autor considera outras dimensões para se analisar o discurso, como: as instituições em que o discurso é produzido e delimitam a enunciação; os embates históricos,

sociais etc. que cristalizam o discurso; o espaço próprio de cada discurso dentro do interdiscurso. Por essa perspectiva, a linguagem passa a ser vista como um fenômeno que deve ser estudado não só a partir do seu sistema interno, mas também enquanto formação ideológica que se manifesta segundo sua competência socioideológica. Aqui, dois conceitos tornam-se nucleares para a AD: ideologia e discurso.

A AD, na primeira fase, é influenciada pelo conceito de ideologia de Althusser, baseado principalmente no seu trabalho intitulado *Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado* (1970) para a formulação do que se denominou de ‘formação ideológica’, e por Foucault, no seu trabalho intitulado *Arqueologia do Saber* (1969), no qual discute o conceito de ‘formação discursiva’, que será caro para a AD. A partir dessas vertentes de estudo dos dois teóricos, Pêcheux, um dos estudiosos mais profícuos da AD, elabora os principais conceitos de sua Análise do Discurso.

Na primeira parte do seu trabalho, Althusser afirma que, para manter a dominação, a classe dominante gera mecanismos de perpetuação ou de reprodução das condições materiais, ideológicas e políticas de exploração. O Estado, através do que Althusser chama de Aparelhos Repressores – ARE – (governo, administração, exércitos, dentre outros) e dos Aparelhos Ideológicos – AIE – (instituições, como escola, religião, família, política, direito, cultura, dentre outros) intervém pela repressão ou pela ideologia, tentando forçar a classe dominada a submeter-se às condições de exploração.

Althusser traz o funcionamento da ideologia dominante centrado no conceito de Aparelhos Ideológicos do Estado –AIE- que se torna central para que se criem as condições necessárias para a reprodução das relações de produção. Na segunda parte do seu trabalho, esse filósofo retoma o conceito de ideologia aplicando-o em uma visão mais geral. A ‘Ideologia em geral’ para o autor seria a abstração dos elementos comuns de qualquer ideologia concreta. Segundo Brandão (2004) três hipóteses são elaboradas por Althusser para uma visão geral da ideologia:

1-“a ideologia representa a relação imaginária de indivíduos com suas reais condições de existência”;

2- “a ideologia tem uma existência porque existe sempre em um aparelho ideológico e na sua prática ou suas práticas”;

3- “a ideologia interpela indivíduos como sujeitos”.

Uma das instâncias em que a materialidade ideológica se concretiza é no discurso. Ao analisarmos a articulação da ideologia com o discurso dois conceitos fundamentais surgem no centro da AD, são estes a formação ideológica (FI) e formação discursiva (FD). Segundo Pêcheux (1975) a materialidade específica articulada à materialidade econômica caracteriza a ideologia. A interpelação ideológica faz com que o indivíduo seja levado a ocupar um dos grupos ou classes em uma determinada formação social do sujeito sem que tome consciência disso e tendo a impressão que é dono da sua própria vontade (Cf. BRANDÃO, 2004).

Já o conceito de FD concebido por Foucault (1969) e depois reelaborado por Pêcheux, apresenta uma posição central no estudo da AD em sua articulação com a língua e o discurso. Pêcheux diz que a FD envolve dois tipos de funcionamento a paráfrase e o pré-construído. Uma FD é construída por um sistema de paráfrase – um espaço onde os enunciados são retomados e reformulados buscando-se manter a preservação da identidade.

A formação discursiva é formada por várias linguagens em uma única, ela não pode ser entendida como um bloco compacto e coeso se opondo a outras Fds, pois ela é heterogênea a ela própria e seu fechamento é bastante instável, não há um limite que separa seu “interior” de seu ‘exterior’, suas fronteiras se constituem através dos seus embates de lutas ideológicas. Assim, a FD é atravessada por várias Fds e toda FD é definida através do seu interdiscurso.

Para a definição de interdiscurso, Maingueneau (1976) adota uma postura radical e explicita que “a unidade de análise pertinente não é o discurso, mas um espaço de troca entre vários discursos convenientemente escolhidos”. (MAINGUENEAU, 1976, p.11).

Para chegar a sua definição, Maingueneau (*idem*) propõe que sejam utilizados os fundamentos semânticos dos discursos, pois um discurso nunca é autônomo, ele remete-se sempre a outros discursos, se concretizando em um espaço de trocas e jamais pode ser concebido enquanto identidade fechada.

A FD se apresenta como um domínio aberto e inconsistente, necessitando de uma abordagem diferenciada da que foi dada nos anos 60. Desse modo, deveria ser dada uma abordagem, que equivaleria entre o ‘exterior’ do discurso e o interdiscurso. Inscrevendo-o, desse modo, o interdiscurso ‘no coração do intradiscurso’ ou inscrevendo ‘o *Outro* no Mesmo’. Não deve haver separação entre o discurso e o funcionamento do intradiscurso.

Assim, cabe ao analista do discurso não somente apreender uma formação discursiva, como também a interação dessas formações discursivas. Já que sua identidade discursiva se

forma na interação desta com o *Outro*, presente linguisticamente ou não no intradiscurso. E cabe a análise do discurso, interessada nos funcionamentos discursivos, não buscar a unidade de todas as formações discursivas de uma conjuntura, assim como, a hierarquia entre as relações e os outros campos.

Em suma, a Análise do Discurso surge da necessidade de superar um quadro da linguística frasal que não dava conta do texto em sua complexidade e volta-se para o “exterior” linguístico, na tentativa de entender como o linguístico inscreve-se nas condições sócio-históricas de produção. Pretendendo ser uma teoria crítica da linguagem, a Análise do Discurso de orientação francesa luta contra qualquer forma de cristalização do conhecimento, de esquadramento e de delimitação dos domínios do saber, por isso, sua constante interdisciplinaridade com áreas afins como a História, a Psicanálise, a Sociologia, etc.

## **1.2 Análise do Discurso Crítica (ADC)**

A Análise do Discurso Francesa tem trazido para a Linguística essa reflexão advinda das Ciências Sociais sobre o sujeito e a ideologia. No entanto, para Fairclough (2001a), essa tendência não tem ofertado uma análise linguística que dê conta de mostrar as relações dialéticas entre linguagem e sociedade. Nesse sentido, a partir da Análise do Discurso Francesa, Norman Fairclough propõe seu programa de estudos críticos, denominado Análise do Discurso Crítica.

A Análise do Discurso Crítica (ADC) é uma abordagem que trata do discurso da linguagem nas sociedades contemporâneas. Dadas as suas abordagens transdisciplinar e multidisciplinar, tem atraído cada vez mais pesquisadores da Linguística Crítica e das Ciências Sociais.

Fairclough introduz a sua Teoria Social Discurso, que é a vertente da ADC desenvolvida por ele. Essa vertente defende uma visão da linguagem a partir da percepção da linguagem como parte irredutível da vida social conectada aos mais diversos elementos sociais. (FAIRCLOUGH 2003a). Sendo assim, Fairclough trabalha com um modelo de análise aberto ao tratamento de práticas da vida social, que mapeia relações entre os recursos linguísticos usados por atores sociais. Tal análise também trabalha com os aspectos que compõem a rede de práticas em que a interação discursiva acontece, adotando como conceitos centrais as noções de *discurso* e de *prática social*.

Dentro dessa perspectiva de estudos de Fairclough, nesse trabalho, inicialmente irei deter-me à primeira das três fases do seu trabalho, a qual trabalha com o modelo tridimensional da ADC, proposto em suas obras *Language and Power* (1989) e *Discurso e Mudança Social* (2001). Posteriormente, apresento um panorama geral da visão relacional da análise de texto em uma perspectiva mais ampla, voltado para sua obra *Analysing Discourse* (2003a).

Para compreendermos as mudanças transcorridas nas diversas fases do trabalho de Fairclough apresento o paradigma funcionalista dos estudos linguísticos de Halliday, com o postulado da Linguística Sistêmica Funcional (LSF), que serviu de base para a terceira fase do pensamento de Fairclough até chegar a sua Teoria Social do Discurso. Assim, apresento as macrofunções de Halliday (1988) e sua operacionalização para dar origem aos três tipos de significados propostos por Fairclough: o significado acional, o representacional e o identificacional.

### **1.2.1 Fairclough e a ADC**

O termo Análise do Discurso Crítica foi utilizado pela primeira vez por Fairclough na Universidade de Lancaster no ano de 1985, em um artigo publicado no *Journal of Pragmatics*. A ADC confere continuidade, ampliando seu escopo e produtividade, aos estudos obtidos até então referentes à Linguística Crítica, realizados na década de 1970.

A ADC se consolidou como disciplina em 1990, quando teóricos como: Teun van Dijk, Gunter Kress, Theo van Leeuwen, Ruth Wodak e, seu maior expoente, Norman Fairclough se reuniram em Amsterdã. Foi a partir desse encontro que se convencionou chamar a proposta teórico-metodológica de Fairclough, ou seja, sua Teoria Social do Discurso, de ADC. A Análise do Discurso Crítica e a Análise do Discurso Francesa pertencem a campos de estudos distintos da linguagem. “O “C” da ADC justifica-se por seu engajamento com a tradição da ‘ciência social crítica’ que visa oferecer suporte científico para a crítica situada de problemas sociais relacionados ao poder como controle”. (RESENDE E RAMALHO 2011, p.12).

### **1.2.2 Concepção Tridimensional do Discurso**

A Teoria Social do Discurso de Fairclough (2001) trabalha com um modelo que apresenta três dimensões a serem analisadas em seu livro *Discurso e Mudança Social*, como representado abaixo.



A prática social é descrita como uma dimensão do evento discursivo, assim como o texto, e a prática discursiva focam os processos sociocognitivos da produção, distribuição e consumo do texto. Ela é mediada pelas outras duas dimensões mais fixas e que possuem ações individuais mais flexíveis. A natureza da prática discursiva é variável entre os diferentes tipos de discurso de acordo com os fatores sociais envolvidos.

É nas práticas sociais que a linguagem se manifesta como discurso, este constituindo, por sua vez, uma parte irredutível das maneiras como agimos, interagimos, representamos e identificamos a nós mesmos, aos outros e à aspectos do mundo por meio da linguagem.

Nas palavras de Chouliaraki & Fairclough (1999), as práticas sociais “são maneiras recorrentes, situadas temporal e espacialmente, pelas quais agimos e interagimos no mundo”. (CHOULIARAKI & FAIRCLOUGH, 1999, p.21).

As categorias analíticas propostas em Fairclough (1989) para cada uma das dimensões apresentadas em seu modelo tridimensional podem ser agrupadas da seguinte forma:

<b>TEXTO</b>	<b>PRÁTICA DISCURSIVA</b>	<b>PRÁTICA SOCIAL</b>
vocabulário, gramática, coesão, estrutura textual.	produção, distribuição, consumo, contexto, força, coerência, intertextualidade.	ideologia, sentidos, pressuposições, metáforas, hegemonia orientações econômicas, políticas,culturais,ideológicas.

Em uma perspectiva mais recente apresentada Chouliaraki e Fairclough (1999), temos as três dimensões do discurso de maneira mais fortalecida no que concerne à análise da prática social. Em outras palavras, observa-se que entre os modelos, se deu um movimento do discurso para a prática social e a centralidade deste passou a ser questionada. Agora o discurso passa a ser visto como um momento dessas práticas.

As implicações desse processo são importantes principalmente com relação ao foco dado à dialética e ao caráter emancipatório da prática teórica da ADC (Resende e Ramalho, 2004).

Segundo Resende e Ramalho, mas agora em sua obra mais recente de 2011, o conceito de discurso é apresentado como um momento, uma prática social que através de pesquisas situadas nos permite compreender “o uso da linguagem ancorada em estruturas semióticas sociais sem perder de vista a flexibilidade dos eventos comunicativos”. (RESENDE E RAMALHO, 2011, p.14).

Como podemos perceber nas palavras de Chouliaraki e Fairclough (1999):

Um foco central na linguagem e no semiótico seja uma inclinação normal em Linguística, essa seria uma centralização problemática para uma teoria que visa ser dialética, daí a importância de se enquadrar a Análise de Discurso na análise de práticas sociais concebidas em sua articulação. (CHOULIARAKI E FAIRCLOUGH, 1999, p.143).

Nesse sentido, utilizamos a ADC para pensarmos sobre a prática discursiva do Forró, assim como para percebermos a prática social da construção do gênero feminino em nossa sociedade.

Em sua obra *Analysing Discourse*, Fairclough (2003a) apresenta uma visão relacional dos textos e uma abordagem específica destes. Assim, diz estar interessado em vários ‘níveis’ de análise e as relações ocasionadas por esses ‘níveis’.

Desse modo, o autor distingue relações ‘externas’ e ‘internas’ de textos. A análise das relações externas de texto classifica como a análise das suas relações com outros elementos de eventos sociais e, mais abstratamente, práticas sociais e estruturas sociais. A análise das relações de textos com outros elementos de eventos sociais inclui análise de como eles figuram em Ações, Identificações e Representações (a base para diferenciar os três principais aspectos de significado do texto). Há ainda outra dimensão para a análise das relações ‘externas’, que são: relações entre um texto e outros textos externos a ele; como elementos de outros textos são incorporados ‘intertextualmente’ a ele; como esses textos podem ser ‘textos de outras pessoas’; como as vozes de outros são incorporadas; como outros textos são referenciados, compreendidos, dialogados, e assim por diante. Já a análise das ‘relações internas’ dos textos inclui: relações semânticas, relações gramaticais, relações de vocabulário ou léxico e relações fonológicas.

As relações internas são, na terminação clássica, ‘relações in praesentia’ como ‘relações in absentia’ - relações sintagmáticas, e relações paradigmáticas. As sintagmáticas são de elementos que estão presentes no texto. As relações paradigmáticas são de escolha, chamando atenção para o que realmente está presente e o que poderia estar presente.

Desse modo, isso se aplica a diferentes níveis, e o do discurso é aquele ao qual as relações entre gêneros, discursos e estilos são analisados – Fairclough (2003a) as denomina de relações ‘interdiscursivas’. Assim, o nível do discurso é o intermediário, que medeia entre o texto e seu contexto social (eventos, práticas e estruturas sociais). Os discursos, gêneros e estilos são elementos de texto que são também elementos sociais. Nos textos são organizados em relações interdiscursivas, nas quais podem ser misturadas, articuladas e tecidas de maneira particular. Como elementos sociais, são articulados de maneira particular em ordens de discurso, ou seja, em aspectos linguísticos de práticas sociais nas quais a variação linguística é socialmente controlada.

### **1.2.3 Ideologia em uma perspectiva crítica**

A ideologia é uma das categorias analíticas propostas em Fairclough (1989) para a análise da dimensão da prática social, assim discorreremos sobre ela, pois será retomada nas análises das canções de Forró.

O conceito de ideologia possui muitas nuances, ou mesmo, ambiguidades. Isto se deve ao fato deste ter percorrido uma história longa e complicada, fazendo-lhe, hoje, riquíssimo em sua multiplicidade de significados. A construção do histórico deste termo baseia-se na visão de *Ideologia e Cultura Moderna* de John B. Thompson (2009) em contraponto em alguns momentos, mas também em concordância em outros, ao que Bakhtin & Volochinov (2002) apresentam em seu livro *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Assim, pretendemos mostrar de maneira sucinta que a ideologia para Thompson (2009) aparece como meio de dominação, que se instaura dentro dos vários domínios da sociedade e para Bakhtin/Volochinov (2002) surge como sinônimo de posicionamento, avaliação, acento e valoração.

Assim, pretendemos contribuir para uma maior compreensão das diversas conceituações as quais o termo hoje está submetido, demonstrando as perspectivas dos dois teóricos.

Thompson (2009) divide metodologicamente o estudo do conceito de ideologia em quatro etapas. Na primeira, o autor discorre sobre as origens do conceito, que surgiu na França no final do séc. XVIII; na segunda etapa, analisa o conceito empregado no trabalho de Marx; na terceira etapa, contempla o trabalho de Karl Mannheim, enfatizando os seus escritos da obra *Ideologia e Utopia*, e por fim, na quarta etapa, Thompson (2009), se propõe a formular uma concepção de Ideologia que se debruça sobre alguns pontos da sua história, mas

procurando oferecer um enfoque para a construção do conceito de ideologia a guisa das sociedades modernas. Me deterei nessa última etapa para fundamentar as análises das composições de Forró.

Nesta etapa, Thompson (2009) defende que após analisar algumas das fases principais da ideologia em sua história, tem uma formulação alternativa, um diferencial. Assim desenvolve um conceito acredita ser proveitoso para as sociedades modernas. Mas, antes disso, relembra duas concepções de ideologia: ‘neutra’ *versus* ‘crítica’.

A partir destes conceitos, Thompson (2009) se mostra menos interessado em concepções específicas, que são mais usadas por autores modernos e diz que de maneira geral, a ideologia é concebida como um conjunto de crenças, ou formas de práticas simbólicas. A ideologia está interessada nas maneiras como as formas simbólicas se entrecruzam com as formas de poder, neste momento, faz referência a Mannheim, que deixou esta questão da manipulação à parte em suas conceituações, legado muito valorizado por Thompson.

Em sua teoria, Thompson (2009) define cinco modos ao qual a ideologia pode servir para estabelecer e sustentar relações de dominação, pois para ele a ideologia sempre se porta como uma instância de dominação.

Assim, os modos de operacionalização da ideologia de Thompson (2009) são: **legitimação** - relações de dominação estabelecidas e sustentadas como legítimas; **dissimulação** - relações de dominação estabelecidas e sustentadas através da sua negação ou obscurecimento; **unificação** - relações de dominação estabelecidas e sustentadas através da construção do nível simbólico, formando uma unidade, que interliga indivíduos numa identidade coletiva; **fragmentação** – relações de dominação estabelecidas e sustentadas através de indivíduos ou grupos que se coloquem em oposição a um alvo ou grupo dominante; **reificação** - relações de dominação estabelecidas e sustentadas através da retratação de uma situação histórica ou transitória como se esta fosse permanente. Como podemos observar no quadro abaixo:

Modos gerais	Estratégias típicas de construção
<b>Legitimação</b> - Relações de dominação são representadas como legítimas.	<b>Racionalização</b> - O falante constrói um raciocínio para mostrar que relações ou instituições sociais devem ser aceitas. <b>Universalização</b> - Interesses de uns são apresentados como interesses de todos. <b>Narrativização</b> – Exigências de legitimação inseridas em histórias do passado legitimam o presente.
<b>Dissimulação</b> - Relações de dominação podem ser estabelecidas	<b>Deslocamento</b> - Termos geralmente usados para menção a pessoas ou objetos são usados para se referir a outros, dessa forma, os sentidos

e mantidas pelo fato de serem ‘ocultadas, negadas ou obscurecidas’ ou por serem apresentadas de modo imperceptível.	bons ou ruins são transferidos para o novo referente. <b>Eufemização</b> - A descrição acrescenta uma valoração positiva de instituições, ações ou relações. <b>Tropo</b> - É o uso de figuras da linguagem. As formas mais comuns de tropo são sinédoque, metáfora, metonímia.
<b>Unificação</b> - Relações de dominação podem ser estabelecidas e sustentadas por meio da construção de unidade entre indivíduos, independentemente das diferenças que os separam, ou seja, há a construção simbólica de identidade coletiva.	<b>Estandarização</b> – ‘Formas simbólicas são adaptadas a um referencial padrão’, por exemplo, desenvolvimento de uma linguagem nacional sem levar em conta as diferenças sociais e linguísticas. <b>Simbolização da unidade</b> – ‘Construção de símbolos de unidade, de identidade e de identificação coletivas’.
<b>Fragmentação</b> - Relações de dominação são estabelecidas e mantidas através da segmentação de indivíduos e grupos que possam ser uma ameaça aos dominantes.	<b>Diferenciação</b> - Ênfase às distinções entre pessoas e grupos. <b>Expurgo do outro</b> - Construção simbólica de um inimigo para a sociedade.
<b>Reificação</b> - Relações de dominação são criadas e sustentadas quando uma situação transitória é apresentada como se fosse ‘permanente, natural, atemporal’.	<b>Naturalização</b> - Apagamento da história dos fenômenos, que são apresentados como naturais. <b>Eternalização</b> - Fenômenos sócio-históricos são apresentados como ‘permanentes, imutáveis e recorrentes’. <b>Nominalização/ Passivação</b> – Concentração da atenção em certos temas em prejuízo de outros, como apagamento de atores e ações.

Adaptado de Resende e Ramalho (2011, p. 28).

Segundo Thompson (2009), a proposta de modos de operação da ideologia não pretende ser exaustiva, mas ilustra como as formas simbólicas podem se relacionar com a questão do poder. O autor destaca que esses modos não são os únicos utilizados pela ideologia, nem são estanques entre si. Quanto as suas estratégias, estão geralmente vinculadas a esses modos de operação da ideologia, mas essa relação não é categórica. Além disso, tais estratégias de construção simbólica não são inerentemente ideológicas e somente o serão em virtude das circunstâncias.

Para Bakhtin/Volochinov (2002) na obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem* o problema inicial do estudo do termo ideologia é resultado do tratamento mecanicista que vem sendo dado a este. Deste modo, Bakhtin/Volochinov (2002) e teóricos marxistas, procuravam estabelecer uma ligação direta entre acontecimentos nas estruturas sócio-econômicas e suas repercussões nas superestruturas ideológicas. Além disso, os inquietava o fato da ideologia ser defendida por marxistas, linguistas, psicólogos e teóricos das ciências humanas em geral, como consciência ou mesmo, como algo pronto e acabado. Para Bakhtin/Volochinov (2002) era importante que se quebrasse a ideia de ideologia como um lugar permanente e estável na cabeça do homem. Dessa forma, Bakhtin propõe que vejamos a ideologia como viva e dialógica:

Bakhtin e seus companheiros do Círculo não trabalham, portanto, a questão da ideologia como algo pronto e já dado, ou vivendo apenas na consciência individual do homem, mas inserem essa questão no conjunto de todas as outras discussões filosóficas, que eles tratam de forma concreta e dialética. Como a questão da constituição dos signos, ou a questão da constituição da subjetividade. (MIOTELLO, 2005, p. 168).

Assim, Bakhtin/Volochinov (2002) vai construir um conceito através do movimento, na concretude do acontecimento e não na perspectiva idealista como havia sido feito até então.

Percebemos então muitas diferenças entre a significação de ideologia na visão de Thompson (2009) e Bakhtin/Volochinov (2002). Na primeira visão, temos o conceito de ideologia como um ocultamento da realidade social ou mesmo uma *não-percepção* da existência das contradições e classes sociais, promovida pelas forças dominantes e aplicada ao exercício de legitimação do poder político. Já na segunda visão, a bakhtiniana, se destrói parte desta concepção e se reconstrói alguns conceitos como o de *ideologia oficial* e de *ideologia do cotidiano*. Diferentemente de Thompson (2009), que vê a ideologia como dominação, Bakhtin/Volochinov (2002) vê esta como posicionamento.

A ideologia oficial seria aquela que é relativamente dominante, na busca de se implantar uma concepção única de ideologia. Já a ideologia do cotidiano, seria aquela que acontece através dos encontros casuais, nas condições de produção e reprodução da vida.

Bakhtin/Volochinov (2002) estabeleceram uma relação dialética entre os conjuntos ideológicos:

De um lado, a ideologia oficial, como estrutura ou conteúdo, relativamente estável; de outro, a ideologia do cotidiano, como acontecimento relativamente instável; e ambas formando o contexto ideológico, completo e único, em relação recíproca, sem perder de vista o processo global de produção e reprodução social. (MIOTELLO, 2005, p. 169).

A ideologia do cotidiano possui o nascedouro mais primário da ideologia, a mudança se perpetua de forma lenta e os signos estão diretamente em contato com os fatos socioeconômicos. De outro lado, temos a ideologia oficial, onde circulam as ideologias que passaram por toda a rede social e agora entraram no sistema ideológico, especializado e formalizado da arte, da religião, do direito da ciência, etc.

Apesar de diferentes, ambas privilegiam um processo global, não cabendo a possibilidade de tratar a ideologia como uma falsa consciência ou como uma expressão de uma ideia e sim como a expressão de uma tomada de posição determinada.

Essa concepção de ideologia, que é construída através do movimento das ideias relativamente estáveis, também está presente na concepção de signo, nos estudos de Bakhtin/Volochinov (2002). Deste modo, para se modificar a visão até então dada sobre a ideologia, os filósofos fizeram uma conexão do estudo da ideologia com o da linguagem.

A partir de agora, efetiva-se o início da obra *Marxismo e filosofia da Linguagem*, quando Bakhtin/Volochinov (2002) trazem além do conceito de ideologia, uma associação deste ao que seria o signo, como em:

Um produto ideológico faz parte de uma realidade material (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário destes, ele também reflete e refrata uma outra realidade, que lhe é exterior. Tudo o que é ideológico possui um significado e remete a algo fora de si mesmo. Em outros termos, tudo o que é ideológico remete a um signo. Sem signos não existe ideologia. (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2002, p.31).

Um exemplo interessante a respeito do que seria signo ideológico é dado por Miotello:

Objetos materiais do mundo recebem função no conjunto da vida social, advindos de um grupo organizado no decorrer de suas relações sociais, e passam a significar além de suas próprias particularidades materiais. Uma camiseta, na qual se pinta um escudo de um time de futebol é muito mais que uma camiseta. E se for assinada pelo craque de futebol que a usa, incorpora mais valor ainda. Temos aqui o que Bakhtin chama de signo. (MIOTELLO, 2005, p.170).

Ou seja, Bakhtin/Volochinov (2002) trazem deste modo, as características do signo ideológico como possuidor de dupla materialidade no seu sentido físico-material e no sentido sócio-histórico, sem esquecer o lugar valorativo que este possui, pois pode se apresentar como verdadeiro ou falso, bom ou mal, positivo ou negativo, dentre outras possibilidades. Em suas palavras diz que:

Um signo não existe como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra. Ele pode distorcer essa realidade, ser-lhe fiel, ou apreendê-la de um ponto de vista específico, etc. Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica (isto é: se é verdadeiro, falso, correto, justificado, bom, etc.). O domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2002, p.32).

Diante do exposto, percebemos que Bakhtin/Volochinov (2002) tomaram como ponto de partida para a construção da ideologia a comunicação da vida cotidiana, pois esta se apresenta de modo especialmente rico. Em outras palavras, o discurso não se constrói apenas por uma determinada ação discursiva, e sim em todas as atividades humanas.

Seguindo sua linha de raciocínio, Bakhtin/Volochinov (2002) expõem agora outra posição como cerne de ideologia, deixando cair por terra à visão de ideologia dominante *versus* a ideologia dominada. Apresenta-se uma posição de embate e luta, mesmo que esta se configure de modo desigual, mas ainda assim existente. Nesse momento os conceitos de Bakhtin/Volochinov (2002) e Thompson (2009) se aproximam, já que aquele entende a ideologia como uma fonte de dominação.

Segundo Miotello “Se poderia caracterizar a ideologia, da perspectiva bakhtiniana, como a expressão, a organização e a regulação das relações histórico-materiais dos homens” (MIOTELLO 2005, p.170). Ao mesmo tempo, Bakhtin/Volochinov (2002) ressaltam que a superestrutura não existe se não houver uma relação constante com a infraestrutura e esta relação, por sua vez, é intermediada pelos signos e sua capacidade de estar presente nas relações sociais.

É dentro desse contexto que Bakhtin/Volochinov (2002) defendem que as mudanças sociais, entonações, acentos apreciativos e comportamentos, por menores que possam parecer, repercutem drasticamente na língua, pois os sujeitos inscrevem nas palavras, estas mudanças. As palavras funcionam assim como agente e memória social, já que pode se configurar de diversas formas e significados, a depender do contexto que se enquadre.

E, já que, por sua ubiquidade, se banham em todos os contextos sociais, as palavras são tecidas por uma multidão de fios ideológicos, contraditórios em si, pois frequentaram e se construíram em todos os campos das relações e dos conflitos sociais. Dentro das palavras, em uma sociedade de classes, se dá discursivamente a luta de classes. O signo verbal não pode ter um único sentido, mas possui acentos ideológicos que seguem tendências diferentes, pois nunca consegue eliminar totalmente outras correntes ideológicas dentro de si. (MIOTELLO, 2005, p.172).

Não podemos esquecer que segundo Bakhtin/Volochinov (2002), a existência do signo é a materialização da comunicação, e é nisso que consiste a natureza de todos os signos ideológicos, que se manifestam de modo mais completo e regular na linguagem.

A palavra é o modo mais puro e sensível da relação social e o fenômeno ideológico por excelência, isto quer dizer que toda sua significação é absorvida pela função desempenhada pelo signo, logo esta pode também se apresentar como signo neutro. Chegamos deste modo à conclusão de que todo signo é criado por uma função ideológica, e é inseparável dela, enquanto a palavra, ao contrário, é neutra em relação a qualquer função ideológica específica.

Deste modo, os índices de valor, adequados a cada nova situação social, negociados nas relações interpessoais vão modificando e alterando os significados e os signos, que compõem a ideologia atual. Como cita Miotello:

A ideologia é o sistema sempre atual de representação de sociedade e de mundo construído a partir das referências construídas nas interações e nas trocas simbólicas desenvolvidas por determinados grupos sociais organizados. (MIOTELLO, 2005, p.176).

São essas interações sociais e as constantes lutas por modificações, ou mesmo significações diferenciadas, com aceitação de novos signos ideológicos, que propiciam a ideologia constantes modificações. Miotello (*idem*) nos exemplifica estas modificações de signos ideológicos, que estão sendo restabelecidos na sociedade, com concepção do que venha a ser o novo modelo de casamento da atualidade. Com a aprovação das demonstrações de afetividade entre pessoas do mesmo sexo, se altera o que há poucos anos seria o único sentido do termo casamento. Hoje, já se permite pensar em casamento entre pessoas do mesmo sexo, algo inimaginável há pouco tempo. Desse modo, a luta ideológica tende há crescer cada dia mais e essas modificações vão alterando o que considerávamos certo e errado, assim como os princípios norteadores de religião e seus conceitos preestabelecidos. Enfim, altera-se a ideologia vigente de casamento que a sociedade possuía e abre-se um leque maior para a diversidade de signos ideológicos que este termo comporta.

Para concluir a base teórica referente à ideologia destacamos que tanto para Thompson (2009) como para Bakhtin/Volochinov (2002) ela configura-se de modo estanque. Em Thompson (2009), percebemos a ideologia como uma demarcadora de dominação que está presente dentro dos meios que instauram o poder e a força. É, dentro desta ideologia, que percebemos os diferentes pontos de vista; a formação de grandes grupos, associações e sindicatos; as classes detentoras de poder; enfim, as instituições afirmarem-se e fortificarem-se.

Já na perspectiva de Bakhtin/Volochinov (2002), encontramos um signo posicionado ideologicamente dentro do discurso, que avalia, acentua e valora posicionamentos. Nesse

momento, passamos a entender que ao estarmos inseridos dentro de um contexto, fazemos escolhas e nos posicionamos ideologicamente contra ou a favor constantemente na sociedade.

As nossas escolhas, desde as mais simples, até as mais complexas, exigem de nós, em nosso cotidiano, que façamos escolhas, e estas, são demarcadoras do nosso ponto de vista ideológico, da nossa formação humana e moral.

#### **1.2.4 A LSF de Halliday e a ADC de Fairclough**

A Análise do Discurso Crítica (ADC) baseia-se no paradigma funcionalista dos estudos linguísticos, em outras palavras, a Teoria Social do Discurso orienta-se linguisticamente pela Linguística Sistêmica Funcional (LSF). A LSF é uma teoria linguística e um conjunto de métodos associados a Michael Halliday (Halliday 1978, 1994) que se contrapõe a tradição de Chomsky, mais influente dentro da linguística. A LSF está profundamente preocupada com a relação entre língua e outros aspectos da vida social, logo defende que a análise linguística se faça através do caráter social desses textos. Essa postura da LSF a aproxima da ADC, sendo um valioso recurso para esta, já que ambas abordam a linguagem como um sistema aberto, em uma visão dialética que trata os textos não só como estruturas do sistema, mas como inovadores do sistema no sentido de receber novos estímulos do meio social. “É nesse sentido que a linguagem é vista como um sistema aberto a mudanças socialmente orientadas, o que lhe provê sua capacidade teoricamente ilimitada de construir significados” (RESENDE 2005, p.24).

Os estudos voltados para a LSF estabelecem os princípios gerais relacionados à linguagem e seu uso, assim como também a investigação entre as funções e o sistema interno da língua. Para Halliday, as funções da linguagem e a organização do sistema linguístico é um traço da linguagem humana, por isso temos a necessidade de estudar os sistemas internos das línguas naturais através das funções sociais. São as abordagens funcionais da linguagem, que através do seu caráter multifuncional tem demarcado na visão de Halliday três macrofunções, que atuam nos textos simultaneamente. Essas são as funções: *ideacional*, *interpessoal* e *textual*.

A primeira função apresentada por Halliday é a ideacional, ela funciona como se fosse uma *representação* da experiência. Seus enunciados remetem a eventos, ações e estados através de relações simbólicas da linguagem. É a expressão linguística do conteúdo

independente do uso pragmático que se faz da linguagem. A segunda função, a interpessoal, é relacionada ao significado juntamente a interação social, a língua como ação. “Essa função, que trata dos usos da língua para expressar relações sociais e pessoais está presente em todos os usos da linguagem, assim como a função ideacional” (RESENDE, 2005, p.26). A terceira função da linguagem é a textual, ela engloba seus aspectos semânticos, gramaticais e estruturais. Assim, “A gramática é o mecanismo linguístico que opera ligações entre as seleções significativas derivadas das funções linguísticas, realizando-as em estrutura unificada” (RESENDE, 2005, p.26). É importante salientar que as três macrofunções são inter-relacionadas. Os textos para serem analisados devem passar por essas três funções, sendo o enunciado multifuncional em sua totalidade. Desse modo, a linguagem é complexa e não se utiliza de funções isoladas em si, e sim atua de forma integrada com todos os componentes funcionais do significado.

Fairclough se aproximou da LSF e alterou alguns pontos dessa teoria. Na sua obra *Discourse and social change* (1992) o autor realizou a quebra da função interpessoal de Halliday em outras duas, são estas a função identitária e a função relacional. A primeira relaciona-se ao modo como as identidades sociais se estabelecem no discurso, e a segunda refere-se à representação e negociação que se dá entre os participantes do discurso.

A justificativa apresentada para essa modificação na teoria está relacionada à importância do discurso na constituição, reprodução, contestação, e reestruturação de identidades, que não é captada pelas funções tal como apresentadas por Halliday, uma vez que a função de identidade é marginalizada ‘como aspecto menor da função interpessoal’. (RESENDE, 2005, p.26).

### **1.2.5 Os significados Acional, Representacional e Identificacional.**

Na obra *Analysing discourse* (2003a), Fairclough amplia ainda mais a aliança teórica entre ADC e LSF propondo uma articulação entre as macrofunções de Halliday (já alteradas recentemente com a cisão da função interpessoal de Halliday em outras duas, função identitária e função relacional, e os conceitos de gênero, discurso e estilo). A diferença entre ambos os estudiosos é que Halliday propõe as funções da linguagem e Fairclough propõe três tipos principais de significado: acional, representacional e identificacional. O ponto de partida de Fairclough não foram às macrofunções de Halliday, e sim, as alterações realizadas em sua obra anterior, quando as caracterizou de função ideacional, interpessoal e textual.

Resende (2005) enfatiza que a operacionalização dos três tipos de significado mantem a noção de multifuncionalidade da LSF, pois Fairclough destaca que os três atuam simultaneamente em um significado. O discurso aparece de três principais maneiras nas práticas sociais, na relação com os textos e os eventos, ou seja, no seu modo de agir, de representar e de ser. A cada um desses modos de interação discursiva com as práticas sócias corresponde um tipo de significado.

O significado acional focaliza o texto como modo e (inter) ação em eventos sociais, aproxima-se da função relacional, pois a ação legitima/ questiona relações sociais; o significado representacional enfatiza a representação de aspectos do mundo- físico, mental, social – em textos, aproximando-se da função ideacional; o significado identificacional, por sua vez, refere-se a construção e à negociação de identidade no discurso, relacionando-se a função identitária. (RESENDE 2005, p.28).

Para Fairclough (2003a) gêneros, discursos e estilos são respectivamente modos relativamente estáveis e duráveis de agir, representar e identificar. São tidos como elementos de ordem de discurso no nível da prática social. Propõe que quando analisamos textos específicos, estamos realizando duas tarefas interconexas, a primeira é olhá-las em termos dos três aspectos do significado – ação, representação e identificação. Como aparecem esses diferentes traços nos textos (vocabulário, gramática, etc). Já a segunda tarefa é estabelecer a ligação entre o evento social concreto e a prática social mais abstrata, para isso devemos nos perguntar que gêneros, discursos e estilos estão ali delineados e como eles se articulam em diferentes gêneros, discursos e estilos.

No pensamento de Halliday a operacionalização desses conceitos (de gênero, discurso e estilo), liga o texto a outros elementos do social, ou seja, correlacionam as funções internas e externas de um texto. Já para Fairclough (2003a) há uma correspondência entre ação e gêneros, representação e discursos, identificação e estilos. Assim, gêneros, discursos e estilos são modos relativamente estáveis de agir, representar e identificar. E a análise discursiva é um nível intermediário entre o texto e o contexto social, ou seja, seus eventos, práticas e estruturas. Segundo Resende:

A análise de discurso deve ser simultaneamente a análise de como os três tipos de significado são realizados em traços linguísticos dos textos e da conexão entre o evento social e as práticas sociais, verificando quais gêneros, discursos e estilos são utilizados, e como são articulados nos textos. (RESENDE 2005, p. 28).

### **1.2.5.1 Significado Acional/ gênero**

Fairclough (2003a) propõe que os gêneros são especificamente aspectos discursivos das formas de agir e interagir por meio de eventos sociais. A (inter) ação não é somente discursar, mas está principalmente frequente no discurso. Dessa forma, quando analisamos um texto ou interagimos em termos de gêneros, devemos perceber como a forma interioriza e contribui para ações sociais e interações em eventos sociais.

De acordo com o autor, os gêneros são definidos pelas práticas sociais a eles relacionados e pelas maneiras como essas práticas são articuladas. Em outras palavras, quando analisamos um texto em termos de gênero, o objetivo maior é ver como o texto se processa na sua interação social e como contribui em eventos sociais concretos. Há uma grande variação nas propriedades dos gêneros concretos e também com relação aos seus níveis de abstração.

Fairclough (2003a) destaca dois pontos preliminares a respeito dos gêneros. Primeiramente enfatiza que alguns gêneros atuam em escala local, esses são associados a redes de práticas sociais limitadas, já outros são especializados em interações globais. Outra diferença no que concerne aos gêneros é com relação ao seu grau de estabilização e homogeneização, sendo alguns rigorosos quanto ao seu padrão composicional e outros mais flexíveis. Já em relação às variações dos gêneros quanto aos seus níveis de abstração o autor distingue-os em dois tipos: os pré-gêneros e os gêneros situados. Aqueles, os pré-gêneros, são categorias mais abstratas, que transcendem as redes particulares de práticas sociais e que ‘participam’ da composição de diversos gêneros situados. Já os gêneros situados são categorias concretas, utilizados para definir gêneros que são específicos de uma rede de prática particular.

Assim, Fairclough (2003a) questiona a prática de se tentar determinar estruturas composicionais rigorosas para gêneros do discurso, já que estes, não constituem regras rígidas ou padrões imutáveis, ao contrário, consistem em um potencial que pode ser trabalhado de maneiras diversas e em eventos discursivos concretos.

#### **1.2.5.1.1 Intertextualidade**

O significado acional também será estudado através da intertextualidade, pois esta é uma categoria de análise muito complexa e fértil.

Bakhtin (2002) apud Fairclough (2003a) ressalta que os textos são dialógicos, porque o texto escrito é uma resposta a textos anteriormente escritos, e também porque ele é polifônico, articulando diversas vozes.

“Em linhas gerais, a intertextualidade é a combinação da voz de quem pronuncia um enunciado com outras vozes que lhe são articuladas” (RESENDE 2005, p.31). Assim, Fairclough (2003a) trata da intertextualidade no primeiro momento em um texto realizando a verificação de quais vozes estão incluídas e quais vozes estão excluídas, ou seja, as ausências significativas que podem ser encontradas. Posteriormente analisa a presença, a relação que se estabelece entre as vozes articuladas. Ainda segundo Resende:

Quando uma voz ‘externa’ é articulada em um texto, têm-se pelo menos duas vozes, que podem representar duas diferentes perspectivas, com seus respectivos interesses, objetivos etc. A relação entre essas vozes pode ser harmônica, de cooperação, ou pode haver tensão entre o texto que relata e o texto relatado. (RESENDE, 2005, p. 31).

Com relação ao relato, Fairclough (2003a) aponta que este pode ser fiel ao que foi dito, quando se reproduz com as mesmas palavras, ou não, quando o limite entre as vozes não é bem demarcado. Assim, classifica de discurso direto, aquele que apresenta uma citação fiel ao que foi dito com a utilização do verbo *dicendi* demarcando o limite entre as vozes e de discurso indireto aquele que apresenta o resumo do que foi dito ou mesmo apenas parafraseia.

A intertextualidade, desse modo, conecta um texto a outros textos, mas isso nem sempre acontece de modo identificável, do mesmo modo a pressuposição. Para Fairclough a pressuposição é “o que não é dito, mas tomado como dado”. Assim o que aproxima pressuposição e a intertextualidade é que a pressuposição também relaciona o texto ao “que foi dito ou escrito ou pensado em outro lugar”. E o que as afasta é o fato da pressuposição ter uma abertura para a diferença, trazendo outras vozes para ao texto e a intertextualidade, resumo de um conhecimento já dado. A diferença, por sua vez, em seu aspecto acional, envolve a questão da dinâmica da interação discursiva (FAIRCLOUGH 2003a, p.40).

Ainda com relação à dialogicidade, Fairclough (2003a) propõe que ela varia entre os textos, trazendo em alguns deles uma ausência saliente, com pouco discurso relatado e poucas vozes. Aqui, as representações de outras vozes não são relatadas e sim trazidas ao texto de uma forma que abstrai o que realmente foi dito, reduzindo-se a diferença.

### 1.2.5.2 Significado Representacional/discurso

O significado representacional do texto está ligado ao conceito de discurso e para Fairclough (2003a), os discursos são modos de representar aspectos do mundo. Esses aspectos são: os processos, as relações e estruturas do mundo material, os pensamentos, as crenças e o mundo social.

Os discursos englobam as diferentes perspectivas do mundo, das diversas relações que as pessoas têm entre si, da sua posição no mundo, das identidades pessoais e sociais. Os discursos não representam apenas o mundo como ele é, ou como ele é visto. As relações entre os diferentes discursos complementam-se e competem entre si podendo um dominar o outro. Eles constituem parte dos recursos que os sujeitos possuem para se posicionar uns com os outros na tentativa de mudar os rumos pelos quais eles se relacionam. Assim podem cooperar, competir ou dominar.

Desse modo, os discursos variam em estabilidade e escala. Com relação ao primeiro aspecto, a estabilidade, alguns discursos em contextos sócio-históricos definidos apresentam um grande compartilhamento e repetição, podendo gerar muitas representações e participar de diversos tipos de texto. Com relação ao segundo aspecto, a escala, os discursos podem atuar na sua escala variando de representações localizadas a representações globais. Essas são capazes de apresentar diferentes práticas sociais nas mais variadas partes do mundo.

Com relação a um mesmo texto, que pode envolver diferentes discursos, a articulação da diferença entre eles pode se dar de diversas maneiras, sendo essas a cooperação e a competição. Segundo Fairclough (*idem*), quando acontece a competição em um texto é comum haver um discurso ‘protagonista’ e um discurso ‘antagonista’, nesse último caso, a articulação serve a propósitos de negação de um discurso em nome da afirmação do outro.

Ainda se tratando dos diversos discursos de um texto, Fairclough traz a definição de interdiscursividade, que é a articulação de diferentes discursos em um texto. A análise interdiscursiva em um texto faz alusão à identificação e articulação dos discursos.

Fairclough identifica um discurso em um texto de duas maneiras: na primeira a identificação das partes do mundo é representada em ‘temas’ centrais, e na segunda toma-se a identificação na perspectiva particular. As maneiras particulares de representação de aspectos

do mundo pode se dar através da identificação de traços linguísticos, sendo o mais evidente o vocabulário.

Outra categoria relevante é o ‘significado da palavra’, que foi utilizada nessa pesquisa.

O ‘significado da palavra’ registra que um foco de análise recai sobre soa instáveis o modo como “os sentidos das palavras entram em disputa dentro de lutas mais amplas”, sugerindo que “as estruturas particulares das relações entre os sentidos de uma palavra são formas de hegemonia”. FAIRCLOUGH, 2001a *apud* RESENDE 2005, p. 34.

A título de exemplificação trago uma análise da palavra “piriguite” que nomeia uma canção de Forró.

### 1.2.5.3 Significado Identificacional/Estilo

O significado identificacional do texto está relacionado ao conceito de ‘estilo’. Ele constitui o aspecto discursivo de identidades e relaciona-se a identificação de atores sociais em textos. Para Fairclough (2003a), a identificação pressupõe a representação e aquela é compreendida como um processo dialético em que os discursos são inculcados como identidades.

Fairclough faz uma relação entre estrutura e ação baseado na liberdade relativa do sujeito, desse modo, coaduna com a concepção de ‘sujeito assujeitado’ de Althusser (1985) que defende que as pessoas não são preposicionadas no modo como participam em eventos e interações sociais e sim são agentes sociais criativos, capazes de criar e mudar as coisas.

Destaco aqui, especificamente duas categorias relacionadas ao significado identificacional, a avaliação e a modalidade. A primeira categoria constitui-se de afirmações avaliativas que apresentam juízo de valor e presunções sobre o que é bom e desejável, além de verbos relacionados à afetividade como ‘detestar’, ‘gostar’, ‘amar’.

A avaliação está sujeita a uma escala de intensidade, destacam-se aqui adjetivos e advérbios que se agrupam em campos semânticos que variam de alta a baixa intensidade. Outra categorização é dada quando temos avaliações que trazem um processo mental afetivo. Fairclough (2003a) apresenta-as como avaliações ‘afetivas’, porque são marcadas subjetivamente, como cita em exemplos: ‘eu adoro isso’, ‘eu detesto isso’, ‘eu gosto disso’. Aqui temos também a presença da gradação da menor até a maior afinidade.

Assim, a avaliação valorativa se dá por marcadores relativamente transparentes. A construção do significado vai depender do que está implícito (presumido) ou explícito em um texto. “O que está ‘dito’ em um texto sempre se baseia em presunções ‘não ditas’, então parte do trabalho de se analisar textos é tentar identificar o que está presumido” (RESENDE, 2005, p.37).

Já a categoria da modalidade é um pouco mais complexa. Para Halliday (1998) *apud* Fairclough (2003a) a modalidade são os traços entre o sim e o não, ou seja, todas as indeterminações situadas entre os polos e para Fairclough (2003a) seria um traço semântico como a polaridade, ou seja, a escolha entre o positivo e o negativo como na oposição é ou não é.

Para Halliday nas proposições o significado é afirmar ou negar, havendo dois tipos de probabilidades intermediárias: os graus de probabilidade e os graus de frequência. Os primeiros incluem os vocábulos ‘possivelmente’, ‘provavelmente’, ‘certamente’ e o segundo ‘às vezes’, ‘normalmente’, ‘sempre’. (HALLIDAY, 1988, p.86).

Já nas propostas de Fairclough (2003a) envolvem-se troca de bens/serviços, o significado dos polos envolve prescrever e proscrever e entre esses dois polos os graus variam segundo a obrigatoriedade: ‘permitido’, ‘esperado’, ‘obrigado’. Neste caso, as propostas de Halliday (1988) sugere o termo modulação. “A importância do estudo da modalidade para o significado identificacional decorre de que a modalidade é entendida como a relação entre o autor de um texto e a representação” (RESENDE, 2005, p.40). Para Fairclough (2003a) a modalidade é relevante na construção discursiva de identidades porque “o quanto você se compromete é uma parte significativa do que você é – então escolhas de modalidade em textos podem ser vistas como parte do processo de textualização de auto-identidades”. FAIRCLOUGH (2003a) *apud* RESENDE (2005, p.40).

Aprofundando o conhecimento a cerca da modalidade, podemos destacar duas modificações de Fairclough sobre os postulados de Halliday. Primeiramente Fairclough (2003a) elimina a distinção entre modalidade e modulação, denominando-as apenas de modalidade. Segundo Resende:

Para ele a questão da modalidade pode ser vista como a questão de quanto às pessoas se comprometem quando fazem afirmações, perguntas, demandas ou ofertas. Afirmações e perguntas referem-se à troca de conhecimento (a troca de informação de Halliday); demandas e ofertas referem-se à troca de atividade (a troca de bens e serviços de

Halliday), sendo que todas essas funções discursivas relacionam-se a modalidade. Em trocas de conhecimento, a modalidade é epistêmica, refere-se ao comprometimento com a ‘verdade’; em trocas de atividade, a modalidade é deôntica, refere-se ao comprometimento com a obrigatoriedade/necessidade. (RESENDE, 2005, p.38).

Em segundo lugar, Halliday define por modalidade os graus intermediários entre os polos positivo e negativo, enquanto Fairclough (*idem*) inclui esses polos e ainda acrescenta o que denomina de distinções temporais, como: ‘pode’, ‘poderia’, ‘deve’, ‘deveria’(HALLIDAY, 1988, p.86).

Por fim Fairclough (2001a) ainda acrescenta a diferenciação entre modalidade objetiva e subjetiva. Na primeira o julgamento fica implícito, não ficando claro o ponto de vista privilegiado na representação. Já na segunda o grau de afinidade com a proposição é denotado, deixando clara a afinidade do falante.

É importante salientar ao final das observações tecidas quanto aos significados acional, representacional e identificacional que a relação entre estes é dialética, ou seja, estes aspectos foram apresentados separadamente apenas por uma questão metodológica, pois eles estão imbrincados entre si. Nas palavras de Resende:

A representação relaciona-se ao conhecimento, mas também tem implicação sobre a ação, pois representações são formas de legitimação; a ação refere-se às relações sociais, mas também ao poder; a identificação relaciona-se às relações consigo mesmo e à ética. Em poucas palavras, pode-se afirmar que os discursos (significados representacionais) são concretizados em gêneros (significados acionais) e inculcados em estilos (significados identificacionais), e que ações e identidades (incluindo gêneros e estilos) são representadas em estilos. (FAIRCLOUGH 2003<sup>a</sup> *apud* RESENDE, 2005, p. 40).

## CAPÍTULO 2

### **METODOLOGIA**

Na constituição do percurso desse trabalho, optei por utilizar como abordagem metodológica para a coleta e análise de dados, a pesquisa qualitativa. Ancorada nas concepções de Minayo (1994) e Resende (2005), justifico a utilização dessa abordagem, dada a sua adequação à temática investigada. Em seguida, apresento as características e vantagens de se realizar um trabalho etnográfico, seu método de pesquisa qualitativa, e minha opção pela utilização das técnicas de observação participante e entrevistas etnográficas. Por fim, discorro sobre como a prática teórico-metodológica da Análise do Discurso Crítica influenciou na organização dessa dissertação.

#### **2.1 Pesquisa e corpus**

Na realização desse trabalho, os dados foram tratados qualitativamente, apresentando descrições e interpretações da realidade social. Temos uma pesquisa emancipatória, na qual através dela, as ciências críticas podem identificar as estruturas de poder que são naturalizadas em um contexto sócio-histórico definido. Assim, “a pesquisa qualitativa é essencial quando se pretende focar relações de mundo, relações sociais, identidades, ideologias ligadas a um meio social” (RESENDE, 2005, p.112).

Utilizei a perspectiva etnográfica que tem sido “adotada em inúmeras áreas das ciências humanas e sociais, dentre as quais a linguística (sociolinguística e análise de discurso)” (MAGALHÃES, 2000, p. 45), uma vez que “o estudo do discurso devidamente contextualizado se realiza de forma mais adequada com métodos etnográficos” (idem, p. 48).

No que diz respeito à pesquisa de campo etnográfica concebe-se “o campo de pesquisa como o recorte que o pesquisador faz em termos de espaço representando uma realidade empírica a ser estudada a partir das concepções teóricas que fundamentam o objeto da investigação” (MINAYO,1992, p.53).

Nesse trabalho, o recorte foi feito de acordo com os dados coletados e com a necessidade de demarcar especificamente o sujeito “mulher” e, por sua vez, a maneira pela qual homens e mulheres, em nossa sociedade, vêm naturalizando os sentidos sobre as mulheres forrozeiras. Para obter êxito em minha pesquisa segui o que Minayo (1992) elenca

como alguns dos passos fundamentais a serem seguidos e obter uma boa pesquisa. Inicialmente a autora destaca que o pesquisador deve aproximar-se de modo gradual das pessoas do campo a ser pesquisado, além de focar suas observações nos objetivos a serem estudados na pesquisa; em segundo lugar, o pesquisador deve fundamentalmente apresentar a proposta de estudo aos grupos envolvidos na pesquisa, não medindo esforços para dar-lhes explicações sobre detalhes da pesquisa e assim conseguir deixá-los à vontade para prosseguir com as investigações, ou mesmo desistir de colaborar com esta; em terceiro lugar, o pesquisador deve estar aberto para descobrir uma realidade diferente da esperada, sem apenas entrar em campo para confirmar os dados que supostamente acredita ir se deparar no campo de estudo pré-delimitado; em quarto lugar, Minayo (*idem*) destaca que a postura do pesquisador deve tentar equiparar-se a de uma ‘tábula rasa’, sem preconceitos e sem conceber dados previamente; e por fim, a autora destaca a importância e o cuidado teórico-metodológico com a temática a ser explorada, pois para que uma pesquisa obtenha êxito, além de uma metodologia adequada para a ‘captação’ dos dados, devemos manter bons relacionamentos em campo, fortalecendo laços de afetividade, além de trazer um retorno para a comunidade estudada da pesquisa que está sendo feita através de suas colaborações.

Desse modo, nesse trabalho, apresento o resultado da observação participante realizada com sujeitos sociais (mulheres forrozeiras) e as relações mercadológicas envolvidas nas vivências culturais dessas mulheres e nas práticas discursivas do Forró Eletrônico. Para tanto, trago uma abordagem qualitativa, que se aprofunda no mundo dos significados, das ações e relações humanas. A partir dessas relações, e de uma pesquisa de campo acurada, tive oportunidade de subsidiar minha pesquisa. Se optasse por uma pesquisa de cunho quantitativo, que apresenta dados estatísticos, médias, equações e que se mantém distante dos atores sociais, não teria como apresentar esses resultados.

Segundo Bauer *et al.* (2002), os dados formais recriam as maneiras como a realidade social é representada por um grupo; são, portanto, indicadores de ideologias, relações sociais e identidades vinculadas ao grupo. Já segundo Resende (2005), a comunicação informal, de forma oposta, não traz essas regras explícitas, mas faz a comunicação espontânea com o pesquisado. Nesse trabalho, privilegiei a comunicação informal e através da pesquisa etnográfica, construí o meu *corpus* de análises, que será constituído de canções de Forró citadas pelos atores sociais durante suas entrevistas, observações realizadas em festas de Forró e diários de participante, que como o nome sugere é preenchido pelos participantes da pesquisa. Essa ferramenta é usada na pesquisa etnográfica como fonte de investigação do

meio social dos entrevistados. Esses diários serviram-me para auxiliar as minhas buscas por respostas durante o fazer etnográfico como para quebrar mitos que a princípio tive que superar, em outras palavras, ajudou-me a reconhecer o campo de trabalho que eu iria enfrentar e encontram-se nos anexos desse trabalho.

Paralelamente a pesquisa etnográfica desenvolvida nesse trabalho, foram realizados estudos em grupo, reflexo do meu estágio docente no mestrado. A partir da disciplina ministrada no Curso de Letras, juntamente com minha orientadora, “Projeto Especial IV: Linguagem, cultura e violência”, da Universidade Estadual do Ceará (UECE), eu pude aprofundar meus estudos sobre a pesquisa etnográfica. Esses estudos e pesquisas tiveram muita valia, porque através deles ampliei minha pesquisa de campo, com o auxílio de alunos que desenvolveram suas pesquisas também em grupos frequentadores do forró. Uma das informantes destacadas nessa dissertação foi fruto do acompanhamento e orientação desenvolvido por mim em um dos grupos de trabalho da mesma disciplina. O resultado será apresentado nos capítulos seguintes.

Como observa Fairclough (2001a), uma grande contribuição para a etapa da realidade vivenciada pelos participantes para a elaboração do *corpus* é atentarmos para o fato de que a observação participativa:

(...) Trata, em parte, de um problema prático de saber-se o que é útil, e como chegar até lá, mas também de ter-se um modelo mental da ordem de discurso da instituição, ou domínio do que se está pesquisando, e os processos de mudança que estão em andamento, como preliminar para decidir-se onde coletar amostras para o corpus. (FAIRCLOUGH, 2001a *apud* MINAYO, 1994, p.60).

### **2.1.2 Pesquisa Etnográfica**

A teoria social crítica e a pesquisa qualitativa tornam-se complementares quando pensamos em uma pesquisa reflexiva, uma vez que ambas apresentam etapas de observações e considerações a respeito do papel social desempenhado pelo pesquisador diante da necessidade de leitura crítica da realidade social. Nesse sentido “a pesquisa qualitativa segue a linha de possibilidade de interpretações, sendo esta abertura um dos fatores que propiciam a uma investigação social” (SILVERMAN E DENZIN & LINCOLN *apud* MINAYO, 1994, p. 54).

Desse modo, a pesquisa etnográfica, engajada em trazer auxílio à investigação social com resultados consistentes, prima por um método múltiplo de análises, descartando qualquer tipo de abordagem unilateral. Segundo Taylor (1996) a etnografia consiste na coleta dos dados a partir de fontes diversas que vão desde entrevistas, conversas, observações até mesmo à análise de documentos formais, além de trazer uma abordagem sem fixidez, sem estruturação prévia onde suas análises partem de fontes e observações profundas.

Chouliaraki & Fairclough (1999) e Fairclough (2003a) apontam a etnografia como um método complementar a ADC, pois a análise dos textos que estão inseridos em um meio social pode ser auxiliada pelo fazer etnográfico. Nesta perspectiva crítica, segundo Fairclough (2001a), o termo ‘crítico’ implica mostrar conexões e causas que estão ocultas; implica também ‘intervenção’, e, por esse motivo, cabe salientar o importante papel da transdisciplinaridade em seu caráter metodológico, pois outras metodologias contribuem para a visão das ‘conexões e causas que estão ocultas’. A união desses métodos utilizados pela ADC e pela pesquisa etnográfica é fundamental para a caracterização de uma prática social específica.

È importante salientar que para desenvolver um trabalho etnográfico com sucesso, deve-se atentar para as condições do acesso ao campo, assim como para as relações que a partir daí serão estabelecidas, em outras palavras “o acesso ao conjunto de atores e práticas envolvidas em circunstancia social analisada e as relações de pesquisa que se estabelecem com esses atores” (RESENDE, 2005, p.114). Por isso, o desenvolvimento desse trabalho foi realizado após manter uma relação mínima de empatia e cordialidade com os atores sociais. Para facilitar a chegada ao campo a ser explorado, busquei mulheres que fossem próximas a conhecidas minhas e que se encaixassem dentro do perfil da pesquisa, fazendo com que a abordagem se processasse da maneira mais aprazível. Especificamente, nesse trabalho, precisava da confiança dos participantes, assim como, do prazer em participar da pesquisa, para que meus objetivos fossem alcançados. Isso demandou tempo, pesquisa dos atores e principalmente uma busca incansável.

No início da minha pesquisa etnográfica, alguns sentimentos e dificuldades nos quais eu não pensava que fossem surgir de imediato, me desestimularam bastante. A princípio fui acometida por um grande medo e ansiedade, pois eu acreditava que deveria encontrar sujeitos ideais, que estivessem em festas de forró durante a semana e o final de semana. Além disso, as pesquisadas deveriam gostar exclusivamente de forró. Isso me fez buscar incessantemente

o que eu acreditava ser o ideal para a minha pesquisa, mulheres forrozeiras que não tivessem empatia por outros ritmos, além de que, não bastava apenas andar em forró de vez em quando, era necessário que a minha colaboradora tivesse no forró fonte de inspiração para seu dia-a-dia, passeios, enfim, gostasse e tivesse esse gênero musical como um estilo de vida. Assim a escolha deveria ser bastante seleta e restrita.

Depois percebi que o estudo da prática cultural e discursiva do Forró não exigia que as minhas colaboradoras excluíssem outros gêneros de seu gosto musical, e sim que gostassem de Forró, tivessem afinidades por esse estilo musical e frequentassem suas festas. Hoje o Forró se interliga a ritmos como o sertanejo, pois os ritmos estão quase imbricados. Seria então impossível encontrar esse purismo que buscava inicialmente, seria impossível encontrar esse sujeito idealizado por mim. Assim, aqui surgiu um primeiro e grande impasse, porque depois de analisar o estilo das mulheres que aceitaram participar da pesquisa, eu não as considerava apropriadas como sujeitos da investigação. Essa foi a primeira grande dificuldade que eu tive que superar ao entrar em campo. Neste processo, a minha concepção sobre o gosto musical precisava ser aprofundada para que eu fosse tomada por uma visão romantizada da cultura e do forró. Mas até perceber isso como algo que eu deveria superar— uma vez que a minha visão sobre o perfil das participantes e sobre o próprio gênero estudado não correspondia à realidade, eu passei por muita angústia. Eu passava o dia inteiro ansiosa, pensando no perfil ideal da mulher forrozeira, entrava em contato com muitas delas e por diversas vezes me desanimei, por não corresponderem às minhas expectativas e não serem “colaboradoras adequadas” para se aventurarem comigo nessa empreitada antropológica. Fui ficando preocupada, afinal o tempo passava, eu precisava fazer um acompanhamento sistemático com as participantes da pesquisa e ninguém se adequava a esta. Depois de algumas vivências e contatos com mulheres indicadas por amigos e conhecidos que gostavam de forró, vi que a minha expectativa é que estava equivocada e somente a partir de então pude encontrar as participantes para a pesquisa.

A trajetória da pesquisa foi dolorosa, o caminho árduo. Cheguei a muitos encontros com as pesquisadas para os quais esperei até cansar, e muitas vezes, voltei sem respostas, esperando um próximo encontro. Mas os caminhos tortuosos fazem parte da etnografia. Um dia você é esquecido e deixado de lado, sua entrevista é cancelada e às vezes nem isso, simplesmente minha entrevistada não pode comparecer. A mim só restava aguardar até o próximo encontro. Esquecida, acuada e triste deixei que o silêncio de um encontro que não chegou a acontecer, adormecesse ao chegar respostas em um segundo momento. O desejo de

explorar o desconhecido, de coletar dados, informações, de se sentir em campo como uma boa pesquisadora naufraga e se reergue muitas vezes durante a etnografia. Mas o prazer de um pesquisador supera qualquer decepção ao obter um colaborador (a) que se identifique com o tema, exponha seus pensamentos, troque ideias com o pesquisador, vibre ao defender seus pontos de vista, e assim colabore para que a teoria interaja nas práticas vivenciadas por um pesquisador. Esse encontro, teoria e prática faz todo o trabalho valer a pena, faz a etnografia ser fascinante, riquíssima e recompensante.

Assim, a pesquisa de campo, por ser vasta e rica, nunca deve seguir a risca uma programação prévia, pois surpresas aparecem e estas podem nos favorecer a criar um ambiente de pesquisa mais frutífero. Como Minayo (1992) ressalta em sua obra, um dos pontos importantes para se obter êxito na pesquisa é o fato de o pesquisador estar aberto para descobrir uma realidade diferente da esperada, sem apenas entrar em campo para confirmar os dados que supostamente acredita ir se deparar. Foi com isto em mente que aproveitei todos os momentos, todas as oportunidades que acreditava serem importantes para engrandecer minha pesquisa.

Um bom exemplo que posso citar se deu em um dia de sexta feira, quando uma das colaboradoras da minha pesquisa, Sara<sup>1</sup>, me ligou informando que iria a uma festa no antigo “The Club”, agora chamado de “Curral do boi”, uma casa de show de Forró que fica localizada quase em frente ao Aeroporto Internacional Pinto Martins, na Av. Carlos Jeressati número 1600. Como eu havia combinado com Sara, quando ela pretendesse ir a alguma festa de Forró me avisasse que eu a acompanharia, pois a observaria na festa e me aproximaria da dinâmica dos clubes e festas de Forró que ela frequentava. Durante a pesquisa foi uma das maneiras que achei de me familiarizar, assim eu poderia acompanhar e aprofundar a minha pesquisa. Eu, além das entrevistas, teria contato com a “realidade viva”, analisando não apenas o que é dito, mas também estabelecendo contato com os sujeitos entrevistados, seus sentimentos, suas atitudes. Assim, após a ligação de Sara, prontamente confirmei a minha ida.

No dia combinado, por volta das vinte e duas horas, recebi uma ligação da Sara me informando que sua turma tinha mudado de ideia e agora todos iam para um aniversário. Pediu-me desculpas e disse que preferia que o nosso encontro ficasse para outro dia, em qualquer outra festa. Como eu estava com as entradas na mão, convidei uma amiga para me acompanhar e irmos observar a festa. Essa foi uma das experiências mais ricas que tive,

---

<sup>1</sup> O nome utilizado é fictício, utilizado para preservar a identidade da colaboradora.

especialmente nesse dia conversei com muita gente, essa foi à primeira de muitas festas que fui observar, a riqueza de informações em campo é muito recompensante.

Muitas mulheres que estavam na festa conversaram comigo, falei da minha pesquisa, fiz muitas indagações, comentei fatos que percebi acontecerem durante a festa. No último capítulo dessa dissertação, durante as análises de composições de Forró, repasso dados de duas das entrevistadas que se posicionaram quanto à utilização do termo “pirigüete” enquanto a banda tocava essa canção na festa. Percebi o quanto são divergentes os usos e apropriações de sentido do signo linguístico “pirigüete”.

Agora, deixando um pouco de lado as experiências vivenciadas, retrato um pouco o perfil de cada uma das informantes que participaram dessa pesquisa. Vale ressaltar que essas informantes são as entrevistadas que compuseram a pesquisa de modo mais substancial, através de diversas entrevistas, acompanhamento das suas vivências através do diário de participante preenchido por elas e também o acompanhamento destas em festas de Forró.

As entrevistas foram realizadas com três informantes, todas jovens mulheres, utilizando como critério para a seleção dessas jovens sua participação em festas de Forró. A abordagem foi sempre realizada da forma mais natural possível, dispensando o uso de gravador quando a informante se sentisse constrangida ao perceber que estava sendo gravada e preservando seu uso caso fosse indiferente à mesma. As entrevistas foram organizadas a partir da observação participante seguindo o padrão da entrevista semi-estruturada, na qual não se apresentam questões prontas, e sim, sugerem-se tópicos a respeito do assunto, para nortear a entrevista. Contudo, volto a enfatizar que a evolução das entrevistas e seu direcionamento dependiam das respostas e assuntos mencionados pelas informantes.

Optei por esta modalidade de entrevista por acreditar que a entrevista *aberta ou não-estruturada*, na qual o informante aborda livremente o tema proposto, pode não ser a mais adequada, já que precisamos de foco em um determinado assunto, em nosso caso a questão das construções de sentido do gênero feminino. Também não optei pela entrevista *fechada ou estruturada*, na qual as perguntas são previamente formuladas pelo entrevistador, por não me parecer dar ao entrevistado a liberdade necessária para falar dos seus desejos, sentimentos, aspirações e angústias, que nessa pesquisa são fundamentalmente observadas. Então, me restou optar pela entrevista *semi-estruturada*, que oscila entre as duas modalidades anteriores, uma espécie de “meio termo”, propiciando a participação das entrevistadas e da entrevistadora e não sendo a mesma conduzida de maneira rígida.

## 2.2 Análise do Discurso Crítica

Nesta seção apresento a delimitação do método de análise desse trabalho para se chegar às conclusões dessa pesquisa.

As análises das canções de forró selecionadas para a construção do corpus dessa pesquisa seguiram as propostas metodológicas da Análise do Discurso Crítica. Assim trabalhamos segundo o modelo de Fairclough em 1989 e aprimorado em 1992, que postula que o discurso possui três dimensões possíveis de análise, que são: texto, prática discursiva e prática social, ou seja, utilizamos para o tratamento dos dados o modelo tridimensional do discurso, proposto por Fairclough. Para isso, analisamos as letras das composições de Forró, como “texto”, a prática discursiva do Forró (enfatizando o seu consumo ou recepção) e, por fim, o Forró como prática social, a partir da análise das ideologias que atravessam o discurso das (os) forrozeiras (os).

Para ampliar as análises me apropriei dos conceitos de Fairclough na sua obra *Analysing Discourse* (2003a), na qual o autor postula três tipos de significados que atuam juntos no texto: significado acional, relacionado aos gêneros; significado representacional relacionado aos discursos; e por fim, o significado identificacional, relacionado aos estilos.

A pesquisa etnográfica fundamentalmente abre as portas deste trabalho, pois é através dela, que tratamos das relações que se dão entre discurso e prática social. De acordo com Chouliaraki & Fairclough (1999) todas as análises advindas da Análise do Discurso Crítica, partem da percepção de um problema, em geral ocasionados pelas relações de poder distribuídos de forma assimétrica influenciando nas práticas sociais e por sua vez na naturalização de discursos particulares como universais.

## 2.3 Coleta dos dados – um vasto percurso a ser transcrito

Nesta seção explicitarei como foi feita a construção do *corpus* para as análises seguintes e apresentarei brevemente os atores sociais que me auxiliaram nessa árdua tarefa.

Para a realização dessa pesquisa construí um *corpus* composto por canções de Forró, que foram analisadas de acordo com o arcabouço teórico-metodológico da Análise do Discurso Crítica. A escolha desse corpus não foi feita de modo aleatório e sim baseada nas entrevistas que constituíram a parte etnográfica dessa pesquisa, isso quer dizer que as

composições, citadas pelas informantes envolvidas na pesquisa passaram por uma seleção e a partir daí analisadas. A escolha das composições foi feita de acordo com o subtema tratado em cada uma das seções. Por exemplo, ao tratar da questão feminina na contemporaneidade, exemplifiquei com a canção “*Mas só não vale se apaixonar*”, da banda “*Forró dos Plays*”, citada por uma das informantes que participou da realização dessa pesquisa. Já ao abordar o erotismo das canções de forró, analisei composições em que essa temática fica mais evidente, as canções foram: “*Bicicletinha*” da banda “*Aviões do Forró*” e “*Lapada na Rachada*” da banda “*Balancear*”.

### 2.3.1 As entrevistadas e o percurso metodológico

O *corpus* adquirido foi extraído de entrevistas<sup>2</sup> que compuseram parte do trabalho etnográfico realizado durante a pesquisa. As entrevistas foram realizadas com três colaboradoras<sup>3</sup>, realizadas no local de sua preferência, na cidade Fortaleza, estado do Ceará.

A primeira entrevistada foi Sara, uma jovem de 24 anos, que mora no bairro de Fátima em um pensionato feminino. É estudante de administração de empresas e trabalha em uma corretora de seguros. A segunda entrevistada foi Carmem, uma jovem de 20 anos de idade. Mora no município de Caucaia, mas estuda em Fortaleza e cursa arquitetura, além de já estagiar na sua área de atuação. Por fim, a terceira entrevistada foi Bia, possui 19 anos de idade e é estudante de edificações em um centro de ensino técnico e profissionalizante que possui sede em Fortaleza, mora no Parque Araxá. Diferencia-se das demais entrevistadas por não apenas gostar de Forró, mas também por já ter trabalhado como ex-dançarina do palhaço Tirulipa, fazendo apresentações onde dançava e interpretava canções de Forró eletrônico.

O objetivo da realização das entrevistas foi investigar a prática discursiva Forró eletrônico e as transformações ocorridas desde sua origem, quando o gênero desabrochou na voz do seu maior expoente inicial Luiz Gonzaga. Mas no transcorrer da pesquisa, percebi que esse objetivo é demasiadamente extenso, então me concentrei em apresentar as vivências que as jovens observadas apresentaram com relação às referências feitas ao gênero feminino dentro das composições de Forró eletrônico. Não pude deixar de fora a relevância de estar em campo, observando de perto, o comportamento dessas informantes, frequentadores das festas

---

<sup>2</sup> As entrevistas foram autorizadas para serem utilizadas como dados dessa pesquisa através do termo de consentimento e esclarecimento assinado pelas participantes.

<sup>3</sup> Para preservar a identidade das colaboradoras foram utilizados nomes fictícios.

de Forró, para complementar por sua vez, a importância dessas entrevistas, por isso procurei trabalhar com três pessoas distintas, que frequentavam estilos de casas de shows diferenciadas, além de possuírem um perfil social diferenciado. Essas análises são relevantes para a compreensão do Forró como prática social, para se compreender como se constitui a atividade material do forró e sua localização em redes de práticas. Essas etapas constituem o enquadre analítico proposto por Chouliaraki & Fairclough (1999).

As entrevistas servem de suporte às análises, pois complementam as observações feitas durante o percurso da pesquisa que foi realizado em campo, além de observar as informantes, analisamos como se comportam os frequentadores das festas de Forró eletrônico de modo geral. Assim, a Análise do Discurso Crítica e a Etnografia atuaram de maneira complementar para os resultados alcançados nesse trabalho.

Outro fato relevante que contribuiu para o desenvolvimento da minha pesquisa etnográfica foi à aproximação com a realidade estudada, pois quando adolescente, já frequentei festas de Forró. Isso me fez chegar ao campo sem tanta dificuldade, porém não me eximiu dos erros e dificuldades que todo pesquisador enfrenta. Inclusive, posso justificar como motivação e interesse para esse trabalho, a tentativa de entender como se processa essa a prática que naturaliza mulheres e as estereotipa.

### CAPÍTULO 3

Neste capítulo, inicialmente introduzo os estudos sobre gênero. Na seção seguinte, 3.2 abordo a atribuição do significado de poder ao gênero nas perspectivas de Foucault (1986) e Scott (1990,1999). Na seção 3.3 apresento a dimensão simbólica e violenta do gênero segundo Bourdieu (1998,1999) e Osterne (2008). E para finalizar, na seção 3.4 trago a concepção de estilização de gênero através dos estudos de Butler (1999), Cameron (1995, 2010) e Plaza Pinto (2002; 2006; 2011).

#### **3. Gênero Social: A questão feminina na contemporaneidade.**

Segundo Osterne (2008) o termo gênero foi utilizado inicialmente pelas feministas americanas. A princípio tinham o objetivo de se referir ao caráter social do sexo. Para Saffioti (2002) o uso inicial do vocábulo gênero não se atribui às feministas americanas e sim a Robert Stoller, no ano de 1968, mas adverte que com ele a noção de gênero não prosperou. Na sua perspectiva deve-se a Simone de Beauvoir com a formulação de sua frase: *“Ninguém nasce mulher, mas se torna mulher”* o desenvolvimento e utilização do termo.

Segundo Osterne (2008), o sistema de sexo/gênero é como um conjunto de práticas, normas, representações, símbolos, etc. Este sistema empresta sentido e significado ao cumprimento de impulsos sexuais, reprodução humana e relacionamento entre as pessoas de modo geral. Nesse caso, aproxima os papéis sexuais da categoria denominada de gênero. Em suas palavras: o “sistema sexo/gênero é um conjunto de arranjos por meio do qual a matéria-prima biológica do sexo e da procriação é modelada pela intervenção sexual humana”. (OSTERNE, 2008, p.130). A autora nos propõe que a diferença sexual, além de um fato natural, pode servir como justificativa ontológica para um tratamento desigual no terreno político e social resultando, por sua vez, em uma história de exclusão da mulher que vem se processando por diversos anos. Desse modo, foi para rejeitar esse determinismo biológico referente ao sexo e para enfatizar o aspecto relacional das definições de feminilidade e destacar o caráter fundamentalmente social dessas diferenças que apareceu o vocábulo gênero.

Osterne (2008) reafirma a visão do sexo como uma totalidade que absorve a natureza e do gênero como essencialmente social. No entanto, acrescenta ser o conceito de gênero mais

ideológico do que a visão de patriarcado (distanciando-se em parte das perspectivas de alguns estudiosos). Na sua linha de raciocínio, o patriarcado:

É compreendido como um sistema masculino de opressão das mulheres, caracterizado por uma economia domesticamente organizada que o sustenta, na qual as mulheres são objetos de satisfação sexual dos homens, reprodutoras de herdeiros, reprodutoras de trabalho e de novas reprodutoras. (OSTERNE, 2008, p.134).

Nesse sentido, Saffioti (2002), apresenta o patriarcado como sendo o somatório da dominação e exploração feminina. A sociedade ainda não conseguiu destruir a base material desse sistema, já que as mulheres continuam sendo repetidamente dominadas, exploradas e oprimidas. Na perspectiva da autora (2001, p.117) “usa-se o conceito de dominação-exploração ou exploração-dominação, porque se concebe o processo de sujeição de uma categoria social com duas dimensões: a da dominação e a da exploração”.

Saffioti (2001) contrapõe-se diretamente ao que pensam as autoras Combes e Haicault (1984) na sua obra *Production et reproduction, rapports sociaux de sexes et de classes* pois para elas se admitem territórios distintos para a dominação e a exploração. Nesta perspectiva a dominação está situada no domínio da política e a exploração pertence ao domínio econômico.

Deste modo Saffioti (2001, p.117) diz que “de raiz weberiana, esta concepção divide uma realidade una”. Aqui já se tem razão suficiente para recusar o modo de Combes e Haicault (1984) pensarem, além do fato de não se poder qualificar a exploração como puramente pertencente ao campo do econômico (*idem*).

Para Saffioti o patriarcado é o sistema mais abrangente de todos, pois dá conta da dominação e exploração como um todo. Desse modo, recusa-se a usar essa categoria, por acreditar ser possível ao homem encontrar formas mais insidiosas de expressão. O patriarcado é visto como um caso específico das relações de gênero. Assim, por sua vez, entendemos o conceito de gênero como mais vasto do que o conceito de patriarcado.

Com relação ao conceito de gênero Saffioti (2001) nos apresenta a perspectiva feminista e o toma como uma categoria histórica, portanto substantiva, assim como também como categoria analítica e por conseguinte, adjetiva. Nessa perspectiva não existe um modelo de análise feminista. A autora ressalta que

O único consenso existente sobre o conceito de gênero encontra-se no fato de que se trata de uma ‘modelagem social, estatisticamente, mas não necessariamente, referida ao sexo. Vale dizer que o gênero pode ser construído independentemente do sexo. O consenso, entretanto, termina aí. (SAFFIOTI, 2001, p. 129).

Para concluir, Saffioti (*idem*) nos traz que algumas feministas trabalham com o conceito de sexo/gênero, porém isto não é um consenso. Isto acontece dado ao fato de algumas estudiosas se deterem as diferenças sexuais para explicar o gênero, favorecendo, desse modo, ao essencialismo biológico e outras feministas que “afirmam de tal modo o primado do social que acabam por negar ou, pelo menos, a ignorar o corpo, abraçando o essencialismo social” (SAFFIOTI, 2001, p. 129). Entendemos segundo a voz da autora que “não há, portanto, um modelo feminista; há uma perspectiva feminista que se traduz por diversos modelos”. (SAFFIOTI, 2001, p. 129)

Fazendo uma articulação com a pesquisa etnográfica, pude constatar através da entrevistada Bia, dançarina integrante das apresentações do palhaço Tirulipa, que apesar de constituir a base material desse sistema, já que a mulher continua sendo repetidamente dominada, explorada e oprimida, ela não se percebe como tal, ou pelo menos, tenta eufemizar os seus sentimentos ao se posicionar a respeito do assunto. Faço essas observações baseada em um dos relatos da dançarina, quando me explicava o que fazia durante suas apresentações como dançarina de Forró.

Ao descrever essas apresentações, Bia relatou-me que quando começou a dançar entrava no palco ao som de uma banda de Forró chamada “*Forró Sacode*”, com a música “*Etiqueta*”, mas que com o tempo o ritmo da música foi alterado para um estilo mais eletrônico, hoje interpretada pela banda “*Paredão Mix*”. “Eu dançava com movimentos bem sensuais, com roupas curtas e expunha meu corpo de forma bastante sensual”. Revelou-me que se sentia “maravilhosa” quando entrava no palco e ouvia os homens aclamando por ela, como um símbolo sensual, uma mulher bela e poderosa, fato que elevava seu ego. No entanto, no transcorrer da entrevista confessou-me que sofria muito preconceito, pois a maioria das pessoas estereotipava as dançarinas de Forró como prostitutas. Mas, apesar de tudo, não deixava isso lhe afetar, pois sabia que estava dançando apenas como trabalho, e que não era uma prostituta. Ao final da entrevista, contou-me que já recebeu várias propostas dos homens que iam assistir as apresentações, “alguns me elogiam de forma educada, outros ultrapassavam todos os limites fazendo propostas indecentes. Já chegaram até mesmo a apalpar o meu bumbum”. Continuou dizendo que “como estava interpretando um papel de

uma mulher sensual, e principalmente trabalhando, não podia fazer absolutamente nada, tinha que aceitar aquela situação calada”. Pelo seu último ato de fala “tinha que aceitar aquela situação calada”, concluí que a dançarina tenta amenizar seus sentimentos ao se posicionar a respeito da dominação, exploração e opressão retratada por Saffioti (2002) na sua visão de patriarcado.

### **3.1 Gênero como atribuição de significado nas relações de poder**

Para Osterne (2008) ao abordarmos a questão do poder e do gênero, inicialmente não podemos deixar de considerar os posicionamentos da historiadora americana Joan Wallach Scott, que hoje é uma das referências nos estudos de gênero.

Segundo Osterne (*idem*) Scott apresenta o século XX como o início das preocupações teóricas referentes ao gênero e como categoria analítica, pois, até então, as teorias produziam uma lógica como esteio às atribuições masculino/feminino. Para a autora, o gênero é uma forma mutável e historicamente variável na organização das relações sociais. Assim, a sua constituição figura como elemento fundamental para as relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos e como forma de atribuir significado às relações de poder.

Em sua perspectiva, o termo gênero foi uma tentativa das feministas contemporâneas de mostrar a falta de teorias para explicar as desigualdades preexistentes entre as mulheres e os homens. A pesquisadora ressalta que a utilização do termo gênero mais simples acontece como sinônimo do vocábulo mulheres, que gradativamente elenca os estudos científicos incorporados aos seus títulos, substituindo o uso do termo mulheres. Isso só efetivamente se deu, pelo fato dessa substituição conferir mais erudição, seriedade, além de uma conotação mais objetiva e neutra do que o termo em questão. Somente em 1980 é que o uso do termo gênero concedeu legitimidade institucional para os estudos feministas.

Scott (1990) nos diz que o poder é elemento constituinte de uma das dimensões de gênero, mas para a autora, deve-se substituir o poder social e unificado por uma perspectiva que se aproxime mais do conceito foucaultiano de poder. Para Foucault “o poder não está localizado no aparelho do Estado que nada mudará na sociedade se os mecanismos do poder, que funcionam fora, abaixo, ao lado dos aparelhos de Estado a um nível muito mais elementar, cotidiano, não forem modificados” (FOUCAULT, 1986, p. 150).

Como visto, podemos perceber que para Foucault (*idem*) o aparelho de Estado é um instrumento de poder, mas esse não se encontra unicamente localizado nele. Assim sendo, o entendimento de que o poder não é algo unitário e global se percebe claramente, ademais o poder apresenta formas díspares e heterogêneas em constante transformação.

Do ponto de vista de Foucault (1986), para se analisar o poder deve-se seguir algumas precauções metodológicas. A primeira enfatiza ser necessário captar o poder em suas extremidades, nas suas formas e instituições locais e regionais. A segunda precaução diz que não se deve analisar o poder no aspecto da intenção ou da decisão, mas sim como as coisas funcionam no plano da sujeição ou da forma contínua, que rege os seus corpos e os comportamentos. A terceira precaução ressalta que não se pode tomar o poder como fenômeno de dominação homogêneo e compacto de um indivíduo ou classe sobre os demais. A quarta precaução afirma que é importante fazer uma análise ascendente do poder, analisando desde a origem dos mecanismos, que têm um caminho e uma história, para posteriormente verificar como eles foram investidos, modificados e transformados. E por fim, a quinta precaução metodológica, traz que o poder se exerce nos mecanismos mais sutis e não é acompanhado de formações ideológicas e sim é obrigado a colocar em circulação um saber ou aparelhos desse saber como “métodos de observação, técnicas de registro, procedimentos de inquérito e de pesquisa e aparelhos de verificação”. (FOUCAULT, 1986, P.186). Segundo Machado, a ideia básica de Foucault:

É mostrar que as relações de poder não se expressam, fundamentalmente, nem no plano do direito, nem da violência, ou seja, nem são essencialmente contratuais nem unicamente repressivas. Foucault insiste em demonstrar que o poder não deve ser visto como algo que diz não impõe limites, castiga. (MACHADO, 1986, p. 15).

Ante o exposto, percebemos que Foucault contrapõe a concepção negativa de poder a uma positiva, sem dominação e sem repressão, caracterizando-a como positiva, produtiva e transformadora. Foucault ainda destaca o caráter relacional do poder, enfatizando que nada está isento do poder e que qualquer luta estará imbuída de apresentar resistência dentro da própria rede de poder.

Agora retomando a Scott (*apud* Osterne 2008), após retratarmos o poder na perspectiva foucaultiana, podemos destacar que a pesquisadora não atrela nenhuma restrição à teoria de Foucault quanto a sua concepção de poder. É nesse ínterim, que podemos destacar a crítica feita à Scott por Saffiotti (2004), que desqualifica em parte do pensamento de Scott (*idem*) por não reverenciar nenhuma discordância à concepção de Foucault.

No que diz respeito às questões de gênero observadas no campo, em minha pesquisa percebi uma mudança nos discursos sobre a mulher. No Forró eletrônico, encontramos um espaço para um posicionamento, um lugar para a voz e para a autoria feminina, o que não era percebido nas produções do Forró em momentos históricos anteriores a década de 1990, período de “explosão” do Forró eletrônico. Há espécie de resposta à postura machista e preconceituosa que coloca a mulher em desprestígio frente aos homens. Podemos identificar isso atentando para dois aspectos: primeiramente observando a postura da mulher frequentadora do forró, que tenta se equiparar ao homem em pensamentos e atitudes; em segundo lugar através das composições de Forró que também tentam dar uma resposta ao homem que aparece desqualificando a mulher, tratando-a como objeto sexual, como um afeto que deve ser usado e posteriormente jogado fora.

Com relação às canções em que percebemos essa resposta às atitudes masculinas, reservo a seção 5.3 da dissertação que trará uma análise do sentido de “mulher” e “modernidade” nas canções de Forró, fazendo uma análise das mudanças no sentido do feminino na sociedade contemporânea através da canção *“Mas só não vale se apaixonar”* lançada no mês de junho, no ano de 2011 pela banda *“Forró dos Plays”*, interpretada pela cantora Samira *“show”*. A cantora tenta repassar ao público forrozeiro um perfil identitário de liberdade, igualdade feminina e evolução quanto aos moldes patriarcais. Percebe-se essa busca pela disposição da banda, em que a cantora é a principal intérprete das canções, contando com o auxílio de uma segunda voz, essa masculina, somente quando a canção necessita de vozes intercaladas, mas o destaque da banda é a cantora Samira. A banda também apresenta nas próprias canções uma temática geralmente voltada para a resposta da mulher, seja para o homem, seja para a sociedade, mas sempre tentando colocá-la em “pé de igualdade” com o homem.

### **3.2 A dimensão simbólica e violenta do gênero**

Segundo Bourdieu (1999), ao descrever o poder simbólico, os símbolos são instrumentos por excelência da integração social. Esses símbolos são o que tornam possível o *consensus* no sentido do mundo social, ou seja, a reprodução da ordem social.

No âmbito dessas reflexões sobre o poder simbólico, para nós, nesse trabalho, é fundamentalmente importante a noção de violência simbólica, apresentada por Bourdieu em seus estudos sobre a dominação masculina.

Segundo Osterne (2008) o autor alerta-nos para a forma redutora a qual o adjetivo *simbólico* tem se apresentado atualmente. Muitas vezes têm-se tentado apresentar erroneamente este como minimizador da violência física. O que é ainda pior, esquecendo-se do grande prejuízo que a violência simbólica apresenta para a sociedade. Mas essa violência, diferentemente da física, apesar de não deixar marcas perceptíveis a um olhar imediato, deixa profundas cicatrizes na mente e no comportamento, podendo ser percebida por um olhar mais atento e minucioso. Apresenta-se, desse modo, no ser humano que se sente coagido e tolhido pelo *Outro*, as marcas da violência simbólica, sendo inegável que as duas violências trazem prejuízos irreparáveis.

Seguindo a linha de raciocínio apresentada, durante a pesquisa de campo pude observar diversas questões que me inquietaram atreladas ao poder, à dominação e à violência simbólica que refletem uma postura machista e preconceituosa quanto às mulheres frequentadoras do Forró da atualidade ou mesmo na retratação dessas em composições do gênero. Para falar das palavras rudes e grosseiras que simbolicamente representam o feminino nas letras das canções de Forró, destaco alguns momentos das entrevistas que coletei em campo durante a pesquisa etnográfica.

Ao conversar com Carmem (uma das colaboradoras da minha pesquisa, como dito anteriormente) quanto à violência simbólica presente nas canções de Forró, através da utilização de termos agressivos para representar a mulher, algumas observações me chamaram atenção nos seguintes atos de fala: “O Forró eletrônico faz apologia ao sexo assim como outros ritmos também fazem. Ele destaca a mulher como objeto de desejo e uso masculino, mas acredito que cabe a cada indivíduo/mulher se preservar”. No transcorrer da entrevista justificou a exposição feminina nas canções como uma tentativa do Forró eletrônico em agradar ao público, explicitando que “as canções trazem isso por que o público curte, o povo gosta de ouvir, caso contrário, só existiria isso uma vez.” Continuando a entrevista, perguntei se ela acreditava que de alguma maneira as canções de Forró poderiam influenciar na imagem que a sociedade e o próprio homem formam da mulher ou mesmo estimular o desrespeito do homem e da sociedade para com esta. Rapidamente Carmem respondeu que “algumas canções são realmente ofensivas, mas parece que a maioria das mulheres que frequentam o Forró gosta

dessas canções e se encaixa nas suas composições”. Ao final da entrevista ressaltou que, como já havia dito anteriormente, “depende da mulher, pois no Forró, de modo geral, encontram-se pessoas de todas as classes sociais. É uma pergunta até polêmica porque envolve muitos fatores, dentre eles: faixa etária, classe social, grau de instrução”.

Durante os trechos citados podemos entender que Carmem apesar de ir às festas de Forró, acredita se distinguir das demais mulheres que frequentam o mesmo ambiente. Percebemos isso quando se refere a “algumas delas”, ou seja, ela não acredita fazer parte desse grupo feminino. Carmem não se sente retratada nas composições que expõem a mulher como “fácil”, “interesseira”, “vagabunda”, etc. Em sua visão, ela não se encaixa no sentido de mulher forrozeira. Então por que Carmen frequenta esses ambientes e festas se não concorda com o que é explicitado nas canções? Por que será que Carmem não se sente retratada nas composições como todas as outras?

Isso acontece porque Carmem acredita que a mulher retratada nas composições, apesar de estar em um mesmo ambiente que o seu, e ter as mesmas preferências, encontra-se em um lugar distante. Além disso, acredita que o fato de pertencer a uma classe mais abastada lhe exime de qualquer comparação. Isso é demonstrado quando Carmem cita que há uma grande variedade social nesses ambientes, ou seja, a heterogeneidade a exclui de qualquer tipo de preconceito que possa recair sobre ela.

Carmem cita a diversidade como forma de mascarar o preconceito que ela percebe nas composições de Forró. O fator social é o mais destacado, porém não é o que aparece no primeiro momento da sua fala, quando os coloca na seguinte disposição: “faixa etária, classe social, grau de instrução”. Para finalizar, destaco as palavras de Carmem quando ressalta que as canções de Forró fazem apologia ao sexo, mas cabe a cada indivíduo/ mulher se preservar. Até a maneira a qual se refere nesse momento às mulheres, como indivíduos, denota sua depreciação para com as mulheres forrozeiras.

No seu diário de participante, Carmem deixa explícito que ouve as canções de Forró tocadas pela banda “*Forró Real*” e adora as ‘baixarias’ propagadas durante as apresentações pelo cantor ‘Andrezim’, considerando-as divertidas e engraçadas.

Diante do exposto pela entrevistada, o seu diferencial quanto às demais frequentadoras do Forró, é o fator social, pelo menos esse foi o seu maior argumento ao falar em diversidade e heterogeneidade. Para ela, seu prestígio social a coloca em um patamar de superioridade.

Então a maneira de se preservar e não concordar ou pelo menos não fazer parte do perfil identitário de mulher retratado simbolicamente nas canções é possuir uma situação financeira confortável, favorável e estável. No capítulo dedicado ao Forró, perceberemos através das entrevistas de Carmem que ela elenca mais motivos para se sentir excluída desse grupo de mulheres retratado nas composições de Forró eletrônico.

Retomando a questão da violência simbólica, Bourdieu defende que “a força simbólica é uma forma de poder que se exerce sobre os corpos, diretamente, e como por magia, sem qualquer coação física; mas essa magia só atua com o apoio de predisposições” (BOURDIEU, 1999, p. 50). Ou seja, a força simbólica só surte efeito completo, dentro de uma sociedade, se tiver o apoio, as *molas propulsoras* dessa força simbólica. Para compreendermos essa força simbólica é necessário adentrar no campo da violência linguística, pois este campo reflete sobre o simbólico da linguagem no estabelecimento de relações de poder. A violência linguística é uma violência regida pela linguagem. Diferentemente da violência física ela assemelha-se à violência simbólica. Para Bourdieu:

A violência simbólica institui-se por meio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominador (logo, à dominação), uma vez que ele não dispõe para pensá-lo ou pensar a si próprio, ou melhor, para pensar sua relação com ele, senão de instrumentos de conhecimento que ambos tem em comum e que, não sendo a forma incorporada da forma de dominação, mostram esta relação como natural. (BOURDIEU, 1998, p.15)

Em outras palavras, assim como a violência linguística que não se utiliza da força bruta e física, a violência simbólica atua através do cognitivo e da linguagem. A violência linguística não acontece de modo estanque e independente de um contexto, ele depende de condições prévias e violentas, (mas, não físicas), de práticas sociais que a cercam e que vem se formando gradualmente. Como Butler (1997) discorre sobre a pragmática da violência verbal:

O momento sempre ritualizado em que o ato de fala produz aquilo que o nomeia não é nunca um momento único. Ele é parte de uma historicidade condensada: ‘ele excede a si mesmo em direções futuras e passadas’. (BUTLER, 1997, p.3).

Nessa perspectiva, que entende a linguagem em seus atos de fala como constitutiva dos gêneros, os estudos da pesquisadora Pinto (2002; 2006; 2011) sobre identidade, corpo e performatividade têm como base de suas reflexões o que poderia ser tomado como a teoria geral dos atos de fala (AUSTIN, 1976), a partir de uma interpretação feminista para a relação entre atos de fala e corpo.

Pinto propõe que a impossibilidade do controle intencional do ato de fala exclui a unicidade própria da ideia de ‘efeito mental’. Dessa forma, desloca os limites da ação do ato de fala para o campo do corpo, lugar controverso, além de ilocução. A autora pontua que o sujeito quando fala produz um ato com o corpo. ‘O ato de fala exige o corpo’ (PINTO, 2002).

Assim, para a estudiosa feminista (Idem) o efeito linguístico do ato de fala é marcado pela imposição da presença material e simbólica do corpo. Ela defende que essa visão do corpo impede a interpretação do ato de fala como uma simples análise das convenções linguísticas, tendo em vista que o corpo é regulado pelas convenções que se ritualizam em torno dele e é performativizado pelo ato que impetra sua significação prévia. Isso exige que se leve em conta a integralidade da materialidade do corpo que gera o ato.

Tomar o corpo como produtor do ato de fala é tomá-lo como elemento explicativo na análise das práticas identitárias. E isso acontece porque atos de fala, ecoados num quadro normativo rígido, instituem as identidades. Nesse contexto, as identidades de gênero são exemplo de fundamental importância para compreender feições linguísticas na regulação dos corpos.

### 3.3 Estilizações de gênero

Em meados da década de 1980, nos estudos feministas, surge a categoria gênero com o fato de analisar a organização social estabelecida aos corpos sexuais inseridos no universo histórico. Os estudos tratavam com simplicidade questões que envolviam a diferença sexual na tentativa de compreensão de como a diferença entre os sexos estava envolvida nos diversos atos de nossas vidas e de que forma essa diferença adquiria aspecto natural e estatuto de hierarquia (PINTO, 2011) <sup>4</sup>. A diferença entre sexo e gênero estimula pensar os corpos previamente, por conta da ideia de sexo:

(...) As perguntas ‘o que é o masculino? O que é o feminino?’ Começam a ficar mais amplas, e a anatomia, ao contrário, começa a ser percebida como mais um argumento naturalizante do que um fundamento dos chamados *estilos de gênero*. ‘É menino ou menina?’ O primeiro efeito de constituição do sujeito é a sua ordenação sexual. O caráter social das diferenças ditas sexuais é acentuado, e as relações de gênero são expostas como uma complexa rede de poderes

---

<sup>4</sup> De acordo com as referências ao final do trabalho o texto encontra-se no prelo.

naturalizados e levados bem além do biológico pela distinção feminino/masculino (PINTO, 2011).

A autora explica que é, nesse contexto, que a noção de performativo repercute por meio da teoria feminista de Butler (1997; 1999), que critica o binarismo sexo/gênero, desconstruindo abordagens feministas essencialistas, com o argumento de que “um dos efeitos de atos de fala hegemônicos sobre os corpos é o de tomar sua existência um fundamento real incontestável” (PINTO, 2011). Para a feminista, o gênero tem como efeito o sexo, o discurso que se organiza em torno da anatomia do corpo. Nessa desarticulação de gênero e sexo, o campo de investigação não é binário. Ao contrário, é heterogêneo.

Para investigar essa problemática de gênero, é necessário apreender que “a produção discursiva da plausibilidade dessa relação binária (homens/mulheres) e sugerir que certas configurações culturais de gênero tomam o lugar do ‘real’ e consolidam e aumentam sua hegemonia através da sua exitosa auto naturalização”. (BUTLER, 1999, p. 43 apud PINTO, 2011).

Se o sexo é efeito do gênero, este é, por sua vez, efeito de atos de fala ritualizados violentamente, apresentados como reais, naturais, binários e hierarquizados (PINTO, 2011). Esse efeito tem lugar na linguagem, na qual é produzido, modificado, mantido, recusado. Assim:

A noção de estilização do corpo é a mais exitosa neste contexto porque parece retomar a ideia dos anos 1970 de *estilos sexuais*. Mas aqui a estilização opera de forma heterogênea, lidando não com os construtos monolíticos homem/mulher ou masculino/feminino, mas sim com uma nova perspectiva, que passa de ‘uma simples catalogação de diferença entre homens e mulheres para uma pergunta mais sutil sobre como as pessoas usam recursos linguísticos para produzir a diferença de gênero’ (CAMERON, 2010, p. 132 apud PINTO, 2011).

Em Butler (1999, p.43-44 apud PINTO, 2011), o termo *stylization* é utilizado para definir gênero. A origem do termo vem do verbo *stylize*, cuja definição é “como fazer conformar a um dado estilo, tornar convencional”.

Butler define o que os códigos prescrevem como ‘estilizações repetidas do corpo’ [...] Eu compreendo que seu argumento pode ser aplicado para a linguagem em uso, e especialmente para a fala: que há ‘estilizações’ de voz, de escolhas lexicais, gramaticais e interacionais [...] Falar é um clássico exemplo de um ato que é constantemente repetido o tempo todo; é também um clássico exemplo de uma atividade feita dentro de um ‘rígido quadro regulador’. (CAMERON, 1995, p.17, apud PINTO, 2011).

Pelo uso da expressão *estilizações*, o problema da representação nas expressões linguísticas é suspenso, dando espaço aos atos de fala. Esses são realizados pelo corpo que fala na criação, recriação, estabelecimento e subversão das relações de poder (PINTO, 2011). Essas relações de poder são substanciadas pelos atos de fala, que as mascaram com aparência de natural. Com isso, é articulado na linguagem o caráter performativo do gênero, que se imbrica nas relações de poder, originadas do uso concreto da língua.

Pinto afirma que *poder*, nos estudos de Butler (1999), tem o sentido que Foucault remete ao termo em sua teoria. “Poder encerra as funções jurídica (proibitiva e reguladora) e produtiva (inadvertidamente geradora) das relações diferenciais” (BUTLER, 1999, p.39 *apud* PINTO, 2011). Tais relações se encontram nas estilizações que compõem os recursos da marcação e repetição da identidade do falante. São os atos de fala, pois, que postulam essas identidades formatadas pelo gênero, atuando como resultado da violência produzida, imposta para o corpo que fala.

A pesquisadora analisa em seu trabalho, a trajetória do termo *performativo* de Austin (1976) na pesquisa de Rajagopalan (1989). Segundo ela, este afirma que, depois do abandono da dicotomia ‘constativo/performativo’, o segundo termo, para Austin, passa a ser atributo de todo enunciado, da linguagem em geral. Se a linguagem é tomada, radicalmente, como performativa, ressalta a autora, significa dizer que todos os enunciados, todo o discurso, tudo o que é dito, faz. E qual seria, nos estudos feministas, o complemento do verbo fazer, já que ele é transitivo?

A resposta a essa pergunta é a identidade, o que suscita uma nova pergunta. Como fazer identidades com as palavras? Na tentativa de elucidar o questionamento, deve-se procurar entender como essas identidades formam relações com a ordenação sexual naturalizada pelas próprias palavras que a descrevem.

O corpo, lido e leitor das *diferenças sexuais*, é visível como lugar da violência culturalmente organizada em torno dessas diferenças. Marcando e operando sua posição na alteridade, os corpos oferecem um contexto para que atos de fala produzam identidades binárias e relacionais – negociadas como temporárias ou não (PINTO, 2011).

Voltando a Butler e à sua pesquisa sobre atos de fala e efeito de corpo, Pinto (*idem*) observa que o efeito é o instante em que o ato de fala é desdobrado em algo oculto pela ilusão de controle intencional: o agir. Por meio desse agir, tem-se que a relação entre corpo e

linguagem não é unívoca, na qual o corpo é apenas mais um dos elementos na produção dos atos de fala. Os efeitos do corpo se confundem e se excedem no ato de fala, ampliando o próprio espaço que o corpo ocupa. Assim, o corpo, de marca iterável, se limita no excesso que marca o corpo presente. Nesse excesso, a pluralidade dá lugar à bipolaridade.

Sobre iterabilidade, Pinto (2002) esclarece que é a característica de deixar o rito ser o que ele é – “um momento repetido, repetível, e submetido à alteridade, é a possibilidade estrutural do todo signo: possibilidade de ser repetido na ausência não somente de seu referente, mas também na ausência do seu significado ou intenção determinada”. (PINTO, 2002, p.9).

A autora pontua que é uma preocupação de Butler o fato de a iterabilidade mostrar certa convencionalidade inerente ao ato de fala. Nesse sentido, cada momento presente, único e singular, do ato de fala, é um “momento já acontecido, em acontecimento, a acontecer” (Op. Cit.). É essa dupla faceta do ato de fala o que lhe permite, conseqüentemente, a performatividade.

## CAPÍTULO 4

Nesse capítulo, tratarei do nosso objeto de estudo, a prática discursiva do Forró. Inicialmente apresentarei brevemente algumas questões que concernem ao gênero musical, e as suas mudanças até chegar ao que denominamos de Forró eletrônico, o Forró da atualidade. Na seção 4.1 faço uma breve introdução à origem do Forró. Na seção 4.2, apresento o “boom” do Forró eletrônico, mostrando as estratégias de utilização da mídia mesclada a um grande aparato tecnológico e comercial para propiciar a eclosão de bandas de Forró eletrônico. Aqui serão apresentadas não apenas a produção, mas também o consumo, ou seja, a recepção do Forró por mulheres que gostam desse gênero musical. Em seguida, na seção 4.3, retrataremos a questão de como a temática do feminino e do modo como sua sexualidade é trabalhada no Forró, atrelada ao som, à letra e à imagem de mulher constituída nessas canções.

### 4. O FORRÓ COMO GÊNERO

Como gênero musical, o Forró é derivado do Baião, que, bem antes da Bossa Nova e da Jovem Guarda, já veio trilhando preferências no Nordeste. Há mais de 60 anos, em torno do ano de 1946, o Forró já era uma realidade, mas cabe aqui destacar que estamos falando do Forró “de raiz”, o que foi propagado por Luiz Gonzaga.

O Baião conseguiu adentrar nas mais variadas classes sociais, o que representou uma grande vitória para esse gênero musical. Desse modo, conseguiu ganhar o respeito de outros artistas e de outros gêneros musicais, dentre eles, o Samba. Mas o que se tem percebido com o passar dos anos é que o Forró vem sofrendo enormes transformações, além de se adequar a padrões mercadológicos vigentes e se transformar no que Monteiro e Trotta (2008) chamam de o novo *mainstream* regional. Essa denominação é dada ao Forró da atualidade, colocando sua produção e seu consumo num contexto de reflexão diferenciado do anterior, para qual o alcance numérico e o conjunto de referenciais simbólicos circulam através desses repertórios que são demarcatórios. Assim temos:

Um novo *mainstream* ligado à exploração comercial da experiência musical social, promovida especialmente para um público jovem que deseja compartilhar representações sobre sua identidade etária através das ideias concomitantes de festa, amor e sexo, temas centrais no ambiente sociocultural e afetivo do jovem (MONTEIRO & TROTTA, 2008, p.12).

Conforme Monteiro e Trotta o Forró eletrônico “alcança índices de consagração comercial que ultrapassam estética e quantitativamente os limites da classificação independente. Assim, vê-se nestas práticas musicais um conjunto de valores e símbolos associados ao público jovem” (MONTEIRO & TROTTA, 2008, p. 1). Sobre esse novo estilo de Forró nos diz Silva:

Sua característica principal é a linguagem estilizada, eletrizante e visual, com muito brilho e iluminação, empregando equipamentos de ponta, com maior destaque para o órgão eletrônico, que aparentemente ‘substitui’ a sanfona. Inspira-se na música sertaneja romântica (*country music*), no romantismo dito brega e na *axé music*. A banda é composta em média por dezesseis integrantes, todos jovens, incluindo músicos e bailarinas (SILVA, 2003, p. 17).

Essas novas configurações tecnológicas ligadas à produção e ao consumo de música têm produzido uma aguda complexificação no mercado musical. Por um lado, é possível constatar uma perda de valor da música gravada na atualidade e por outro percebemos estratégias alternativas de distribuição de fonogramas que têm obtido razoável êxito na diversificação de ofertas musicais disponíveis, potencializando um mercado de ‘nichos’, que passa a competir com o mercado de ‘massa’. (ANDERSON, 2006 apud MONTEIRO & TROTTA, 2008).

Mais do que uma canção, vale salientar, o Forró é uma prática discursiva, uma vez que apresenta uma rotina de produção, circulação e recepção de textos que são interpretados conforme as formações discursivas e ideológicas que circulam em nosso cotidiano. Na seção seguinte, gostaríamos de apresentar a forma como algumas mulheres cearenses, todas bastante jovens, vivenciam a prática discursiva do Forró eletrônico:

Na prática cultural estudada, em termos de produção, as mulheres do Forró (cantoras, dançarinas) aparecem sempre como bem resolvidas e felizes. A música seria então como um momento pleno de alegria e de diversão. Tal idílio está presente no diário de Carmem, uma de nossas participantes convidadas a registrar em diário no período de quinze dias as suas interações com as práticas culturais musicais (que música escutava durante o dia, as festas que frequentava, suas sensações, os motivos de suas escolhas, etc).

Carmem tem 20 anos, é estudante universitária, mora em Caucaia, na região metropolitana de Fortaleza e participa com frequência de festas de Forró. Suas anotações em seu diário foram feitas durante o mês de outubro de 2012. No dia 24.10.12, Carmem registra em seu diário que escutou Forró no carro, quando estava sozinha e que a aquela música lhe trouxe uma “sensação de alegria” e fez-lhe lembrar de momentos de diversão em uma festa de

Forró. Ela diz: “fórró me alegra, me faz até dançar sozinha. Me lembrou o Tamboril Fest 2012. Dia 14 de Julho. Muito ‘top’ essa festa”.

Essa sensação de alegria, vivacidade e humor que o Forró proporciona, é narrada por Carmem em outros momentos, como quando escuta a banda “Fórró Pé de Ouro”, nesse momento encontrava-se no carro com seu pai: “ ‘Pé de Ouro’ me faz rir, adoro as loucuras do Andrezim”. Ou ainda em sua anotação no diário de participante registrada em 27.10.2012.

Essa ideia de Forró como passatempo, entretenimento ou uma simples distração, é bem presente nas falas das participantes da pesquisa. Bia, outra participante da pesquisa, faz um curso técnico, tem 19 anos e mora no Parque Araxá, em Fortaleza. Nos registros Bia utiliza, em seu diário, a palavra “curtição” como uma constante para descrever a sensação de ouvir Forró. Especificamente, em suas anotações feitas no mês de novembro de 2012, Bia descreveu poucos momentos em que escutava Forró, mas sempre utilizava para explicar o que sentia quando escutava alguma canção desse gênero palavras do campo semântico do entretenimento: “distração, curtição, passatempo”.

No dia 25.11.2012, registra que escutou música de Forró em uma festa que foi com suas amigas para dançar. Em nossas conversas Bia diz que “apesar de algumas músicas falarem mal da mulher, isso não me afeta. Sinto sensação de alegria por estar com os melhores amigos e muitas vezes nem presto atenção nas letras”. Essa justificativa de Bia de que não somente atenta para o ritmo da música, sem ligar para o significado das mesmas, é repetida na fala de outras jovens participantes da pesquisa, como Sara, estudante universitária de 24 anos que mora no bairro de Fátima em Fortaleza.

Sara em seu diário, preenchido em julho de 2012, afirma ouvir outros estilos musicais, não apenas Forró. Em alguns momentos ela diz que escutou música “apenas para me despertar para mais um dia de trabalho”. O ritmo agitado do Forró contribuiria para alegrá-la e motivá-la para mais um dia. O fato de Sara declarar sentir a mesma sensação ao ouvir as canções, independente do significado das mesmas nos levaria a concordar com a crítica de Adorno (2002) à indústria cultural que faz com que os ouvintes aprendam a não dar atenção ao que ouvem, mesmo durante o próprio ato de audição. “A música de entretenimento serve ainda – e apenas – como fundo”.

Percebemos bem esse aspecto registrado nos diários de participantes também nas entrevistas, quando as jovens entrevistadas por diversas vezes mencionam o fato de não

atentarem para a qualidade musical ou fonográfica e sim o que denominam de “batida” da música. Além disso, repetidamente citam a brincadeira e felicidade, curtidão e animação que contagia durante as festas. No trecho de entrevista, Carmem diz: “creio eu que muitos que curtem o forró, não curtem a letra e sim a ‘batida’ (melodia), a não ser se estivermos em um forró mais romântico. A grande massa gosta é da baixaria e ficam hipnotizados cantando, curtindo, sem um mero significado”.

O Forró de antigamente, citado no trecho acima, refere-se a um tipo específico de Forró, que cedeu lugar para o Forró eletrônico representado pelas maiores bandas de Forró e as de mais sucesso da atualidade, são estas: “*Garota Safada*” e “*Aviões do Forró*”. É importante salientar que o chamado “Forró das antigas” ainda tem um mercado consumidor ativo. Existem grandes bandas que estão no mercado propagando esse Forró, gravando novamente músicas que já fizeram muito sucesso e que ainda hoje têm um espaço consumidor e público forrozeiro.

Durante a pesquisa de campo, pude acompanhar duas festas de Forró, onde as músicas que foram tocadas, na casa de show Faroeste, que fica na Rua Barão de Aquiraz, 371, na Avenida Washington Soares, pertenciam ao “Forró das antigas”. Assim como nas festas de Forró eletrônico, a casa de show fica lotada, mas as músicas que tocam são de uma natureza mais romântica. Conversando com pessoas diversas, constatei que o Forró apresentado teve seu ápice do sucesso há mais ou menos dez ou quinze anos atrás. As bandas mais representativas desse Forró das antigas são: Magníficos, Limão com Mel, Lagosta Bronzeada, dentre outras.

É válido ressaltar que em algumas festas se mesclam bandas de Forró eletrônico e Forró das antigas, mas na maioria das vezes quando se tem festas com bandas de Forró das antigas elas se mesclam a outras que tocam o mesmo estilo de Forró.

Agora retornando a entrevista de Carmem, a colaboradora se referindo ao Forró eletrônico, nos diz: “O forró, no geral, não nos deixa parado, principalmente nas canções mais animadas (forró eletrônico, da atualidade) e são essas as piores de letra, de melodia. Não se ouve a canção somente se segue a coreografia, despertando vontade de dançar e curtir com as amigas”. Quando pedi que me desse um exemplo desse tipo de canção que ela gostasse e perguntei o que a faz gostar desse tipo de música, me informou que “o forró hoje muitas vezes me traz lembranças de festas que já fui, amizades que construí e momentos que vivi”. Citou como uma de suas favoritas uma canção bem atual, “Empinadinha” da banda “*Garota Safada*”. “Me

identifico com a canção somente pela batida, ela não tem letra que desperte raciocínio, interesse, mas me faz lembrar pessoas, ‘amigos loucos’ que dançam e brincam nas festas comigo, e assim como eu, curtem o momento”. Ressaltou ainda que “ela me lembra um local muito bom, a cidade de Tamboril-ce.”. Disse que foi a uma festa de Forró muito boa nessa cidade. Analisemos essa canção:

### **Empinadinha**

A gata endoidou e deu uma empinadinha em mim  
A gata endoidou e deu uma empinadinha em mim

Empina em mim empina empina empina em mim  
Empina em mim empina empina empina em mim

Agora eu endoidei e também vou fazer com ela  
Agora eu endoidei e também vou fazer com ela

Empina nela empina empina nela  
Empina nela empina empina nela  
Empina nela empina empina nela

Ei ei ei, olha o som !  
Ei ei ei, olha o som !  
Visse visse que tá bom, visse visse que tá bom  
Ei ei ei olha o som  
Ei 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

A gata endoidou e deu uma empinadinha em mim  
A gata endoidou e deu uma empinadinha em mim  
Empina em mim empina empina empina em mim  
Empina em mim empina empina empina em mim

Agora eu endoidei e também vou fazer com ela  
Agora eu endoidei e também vou fazer com ela  
Empina nela empina empina nela  
Empina nela empina empina nela

Nessa canção, chamo a atenção para um conjunto de estratégias de sedução que são baseadas na repetição, adequadas a fórmulas discursivas e sustentadas pelo consumo acrítico do público. Os movimentos performáticos e que estimulam ao sexo retratados nos versos repetidamente “*Empina em mim empina empina empina em mim*” e posteriormente nos versos “*Empina nela empina empina nela*”, compõem um jogo de sedução que induzem a

sensualidade e por conseguinte ao sexo. A canção traz esse jogo estimulando que ambos, a mulher e posteriormente o homem, entrem nos movimentos de dança. Inicialmente, a mulher é interpelada a entrar no jogo e o homem como uma resposta, por ter o mesmo direito que a mulher, pode continuar esse jogo de movimentos e empinar nela também.

Na estrofe seguinte, sem fazer a menor conexão com o estímulo feito aos movimentos de se “empinar” na mulher e no homem, encontramos alusão ao som da canção “*Ei ei ei, olha o som*”, notoriamente explicitando que o objetivo da canção não é possuir uma letra substancial a ser cantada, admirada, apreciada e sim dançada, seguida. O que é importante é o som, a balada, a brincadeira, a “empinadinha”.

Para quem ainda não se rendeu a “empinadinha”, aos movimentos sensuais, à brincadeira e está procurando motivo para entrar na dança, na sexta estrofe, antes de começar toda a repetição induzindo-se a “empinadinha”, o locutor sugere que o ouvinte relaxe, curta o som que está tocando porque ninguém pode ficar parado e finaliza com uma justificativa ainda mais apelativa nos dois últimos versos da canção: “*Relaxa o som já ta tocando*”, “*Homens e mulheres já tão tudo se pegando*”. Nesse último verso é demonstrado explicitamente através do último ato de fala que todos da festa já estão “se pegando”, ou seja, temos uma alusão direta ao fica<sup>5</sup> e ao sexo.

A análise dessa composição deixa explícita a grande e diversificada alusão ao ato sexual nas composições de Forró eletrônico. O sexual, o apelativo, a exibição de corpos em movimentos performáticos constitui um novo sentido para o Forró. Através de outras canções que teremos a oportunidade de mostrar mais adiante, poderemos compreender essa temática sexual como um dos pontos nodais na produção e recepção de sentidos para a mulher.

Ao perguntar a entrevistada Bia sobre a mesma canção, a dançarina disse que curte apenas o ritmo da música, e que essa, assim como várias outras canções do Forró da atualidade, não lhe afeta emocionalmente. “Danço sem me importar com o que as pessoas falam, pois quero apenas curtir”. A esse respeito, uma das canções ressaltadas pela entrevistada como uma de suas preferidas “*No Toque do Celular*” da banda “*Aviões do Forró*” encontramos a mesma ideia repassada na canção anterior, de que o importante no Forró é a música, a brincadeira e a curtição, sem se avaliar o conteúdo da canção que está sendo ouvida ou dançada.

---

<sup>5</sup> Utilizo o vocábulo fica de acordo com o que tradicionalmente se corresponde a ele nos ambientes de forró. O termo apresenta variações que vão de beijos e abraços durante a festa até mesmo a concretização do ato sexual após a mesma.

### **No Toque do Celular**

Esse som é envolvente vai fazer você pirar  
 Vai tocar na sua mente no toque do celular.  
 Vai tocar no paredão, te fazer enlouquecer  
 E mesmo querendo ou não você vai mexer.

Eu vou beijar sua boca, gata não se assuste  
 Vai rolar cachaça, whisky e absolut  
 Cerveja gelada derrama garçom  
 Liga o paredão e aumenta o som. (2x)

Apesar da canção não se referir ao sexo de forma explícita, apresenta uma alusão sistemática ao som e a dança respectivamente nos versos “*Esse som é envolvente vai fazer você pirar*” e “*E mesmo querendo ou não você vai mexer*”. Ainda nessa canção encontramos uma referência explícita às bebidas consumidas durante as festas de Forró, temática muito perceptível em festas de forró, principalmente porque a mesa onde as bebidas da festa ficam funciona como uma espécie de “*status*” para as pessoas do grupo que estão ao redor dela.

Diferentemente da postura da dançarina, os compositores e apreciadores do chamado Forró de raiz, mais tradicionalistas, lançam inúmeras críticas às transformações ocorridas no Forró da contemporaneidade.

Para compreendermos um pouco mais como se deram as mudanças do Forró de antigamente para o da atualidade é importante destacarmos algumas delas. Primeiramente, segundo Mattos (2008), o Forró se apresentava em um *trio*, mas essa denominação não se remete à quantidade de componentes do conjunto e sim a um modelo utilizado na época, composto pelos instrumentos: sanfona, zabumba e triângulo. Porém não podemos deixar de ressaltar que a quantidade de músicos que compõem o conjunto, geralmente, coincide com a de um *trio*, porque o cantor, na maioria das vezes, acumula a função de sanfoneiro. Segundo Mattos (*idem*) com relação à composição acústica das músicas:

O trio apresenta uma sonoridade mais ‘simples’ ou mais ‘limpa’ como os músicos chamam, querendo se referir a um resultado sonoro que permite ouvir mais claramente todos os instrumentos. No caso das bandas mais modernas, o som é mais ‘pesado’ e mais ‘complexo’ pela quantidade de instrumentos utilizados. Não se fala de simplicidade e complexidade em termos musicais, técnicos mesmo, mas em relação ao resultado ‘timbrístico’, quer dizer, o resultado de um trio sonoro e de um conjunto com mais de seis ou sete instrumentos é bastante diferente (MATTOS, 2008, p. 88).

Na realidade, essa utilização de poucos instrumentos se dava efetivamente nas apresentações musicais, porque durante as gravações do Forró e do Baião desde o ano de

1946, uma grande diversidade de instrumentos era utilizada. Com o passar dos anos os conjuntos foram tentando incorporar as suas apresentações, que aconteciam ao vivo, uma maior quantidade de instrumentos. Os músicos que até então só participavam das gravações, passaram a compor definitivamente os conjuntos em suas apresentações. Assim, juntamente a essas modificações que ocorreram nesse gênero musical, podemos destacar a troca da nomenclatura *trio* ou conjunto, para *banda de forró*.

Nessa constituição das bandas de Forró, as transformações vão sendo ainda maiores para se chegar ao Forró eletrônico, que hoje encontramos com grande poderio e ascensão comercial. Destacam-se nessa constituição, como diferencial aos conjuntos, a inserção de cantores que antes acumulavam a função de sanfoneiros e dançarinos.

#### 4.1 O “boom” do Forró eletrônico

O gigantesco crescimento e aceitação do Forró eletrônico se deram a partir de uma estratégia de utilização da mídia, especificamente a partir da utilização de um meio de comunicação bastante popular, o rádio, que, associado a um grande aparato tecnológico e a uma estratégia comercial, propiciava a veiculação imediata de bandas de Forró.

O empresário Emanuel Gurgel, idealizador desse projeto, criou uma rádio para veiculação de programas da *Somzoom Sat*, conhecida através do seu *slogan*: a rádio mais popular do Brasil. A partir dessa rádio, e aí está o grande sucesso do empresário, as bandas e artistas produzidos pela gravadora *Somzoom Estúdio*, que também pertencem ao mesmo grupo que tem à frente empresário Emanuel Gurgel, teriam espaço para divulgar suas canções, compondo as atrações da programação da rede da emissora. Apesar da rádio não ser exclusivamente propagadora das bandas produzidas pela gravadora *Somzoom Estúdio*, obviamente a maior parte da programação da rede era destinada à divulgação das suas bandas. É importante destacar que a rádio é essencialmente voltada para o gênero Forró, assim como a rádio A3 FM citada pela entrevistada Carmem no seu diário de participante. Segundo Pedroza:

A rede *Somzoom Sat* é formada por 98 emissoras espalhadas por 95 cidades em 15 estados do Brasil, reproduzindo, integral ou parcialmente, inclusive via internet, às 24 horas de programação ao vivo, geradas de um estúdio independente, montado edifício-sede da empresa em Fortaleza (PEDROZA, 2001, p. 2).

Assim, a solidez da rádio e o seu grande alcance de propagação dos produtos veiculados, como a promoção de shows, a venda de produtos, a distribuição de discos e a própria divulgação das músicas, constituem um negócio muito lucrativo e expansivo para o mercado consumidor do Forró, principalmente o eletrônico, que, juntamente ao projeto de criação da rádio, alastrou seu alcance, obedecendo, por sua vez, o objetivo da rádio. Nos primeiros anos, após o lançamento da rádio, abria-se um pequeno espaço para o Forró de raiz, tendo em sua predominância o Forró eletrônico. Atualmente o único Forró veiculado na *Somzoom Sat* é o eletrônico.

Essa nova feição que o Forró vem assumindo com o novo contexto da indústria fonográfica no Brasil em que novas configurações tecnológicas ligadas à produção e ao consumo de música têm produzido uma grande complexificação no mercado musical. Assim, “O Forró eletrônico ganha a feição de um produto comerciável, e como tal obedece a lógica da oferta e da procura, concebida a partir de modelos cujo êxito comercial é garantido, ao recorrer às táticas de divulgação publicitária” (ALENCAR, 2010, p.18).

No dizer de Adorno, o lazer estaria submetido ao mercado do entretenimento, uma vez que a criação artística se submete à lógica do lucro, a lógica de um novo mercado, o mercado da cultura, onde os gostos são sistematicamente trabalhados pela publicidade para que a “arte” reproduzida se torne vendável. Segundo o autor “a constituição do público, que teoricamente e de fato favorece o sistema da indústria cultural, faz parte do sistema e não o desculpa”. (ADORNO, 2002, p. 9 e 10).

Contudo, para não nos fixarmos na ideia do poder de arrebanhamento das audiências pelos meios de comunicação, as quais só “restaria à liberdade de pastar a ração dos simulacros que o sistema distribui a cada um/a” (CERTEAU, 1994, p.260), trazemos a proposta interdisciplinar de Nestor Canclini (1998) que vincula aspectos econômicos, sociológicos, antropológicos e psicanalíticos no entendimento do consumo cultural. Além de ser considerado como o “lugar de reprodução da força de trabalho e da expansão do capital” como queriam os teóricos da Escola de Frankfurt, o consumo passa a ser entendido “lugar onde os grupos competem pela apropriação do produto social”, como lugar de diferenciação social e “distinção simbólica entre os grupos” ou ainda como “sistema de integração e comunicação”, “cenário de objetivação dos desejos” e “processo ritual” (CANCLINI, 1998). Nesse sentido, podemos entender o fato de Bia, nossa entrevistada, afirmar: “apesar de algumas músicas falarem mal da mulher, isto não me afeta. Sinto sensação de alegria por estar

com os melhores amigos”. O fato da música de entretenimento, em nosso caso, o Forró, apresentar-se apenas como fundo através das propostas de uma indústria que transforma arte em mercadoria (Adorno, 2002), diz respeito, para nossas informantes, muito mais à temática da socialização que assume papel preponderante nas festas. Bia, portanto, ressignifica as canções ofensivas do Forró, dando-lhe o sentido de interação, partilha e amizade.

#### **4.2 A sexualidade como temática das canções.**

Podemos destacar três elementos que compõem a estrutura mercantil da música, que marca sua relação com a sexualidade. O primeiro elemento está relacionado ao *som* da música; o segundo está ligado ao *sentido linguístico*, cujo eixo principal de significação é a relação entre letra e melodia (TATIT, 1996 *apud* TROTTA 2009, p.134); e o terceiro está imbricado a um elemento-chave da constituição mercadológica da música: o seu caráter *visual*.

Para Trotta (2009), o primeiro elemento, ou seja, o som está fortemente atrelado aos apelos da dança ou a outra forma de corporificação, sugerindo ou referindo-se ao campo do erotismo e do sexo. Já o segundo elemento, que remete ao conteúdo semântico das *letras* das canções, se encarrega da aproximação ou afastamento do universo da sexualidade. Assim, a voz que canta (estamos nos referindo a melodia, ao timbre, ao estilo, etc) registra sonoramente o discurso da voz que profere sentido verbal e completa o sentido erótico da canção. E o terceiro elemento, *o visual*, é apresentado através da visualidade de artistas e dos instrumentos musicais, que compõem o ambiente comunicacional da música. Assim, os artistas e, principalmente *as* artistas são visualmente apresentados como “objetos de desejo quase sempre erotizados, reforçando uma conexão estreita entre música, corpo e sexo”. (TROTTA, 2009, p.134).

A música brasileira desde o século XIX vem constituindo uma ‘vertente maliciosa que negocia’ os limites da sexualidade com a sociedade de cada época (LEME, 2002 *apud* TROTTA 2009).

Entendemos desse modo que a sexualidade retratada nas canções de Forró não é algo concernente somente a esse gênero musical. Na música popular brasileira, o sexo aparece como uma constante, e dependendo da estratégia utilizada pelo gênero musical para atender as

exigências de seu público, pode utilizar uma maior ou menor exposição dessa sexualidade.

Segundo Trotta:

O que está sempre em jogo na abordagem da temática sexual é, a rigor, a negociação dessa ‘linha de fronteira’, o permitido e o ousado no campo da sexualidade. Nesse sentido, a música popular é um produto de entretenimento midiático que *negocia e elabora* os códigos morais relacionados à sexualidade, com toda sua polêmica. (TROTТА, 2009, p.134).

Nesse sentido, a sexualidade é tematizada nas canções, independentes do gênero a que pertençam e toca em valores e regras morais, possibilitando uma negociação entre o que devemos ou não fazer. Especificamente no caso do Forró, por ser um gênero que remete em demasia ao sexo, seja através de suas imagens visuais produzidas pelos dançarinos e cantores, pelas letras marcadamente dúbias, pelas coreografias excessivamente sensuais, ou até mesmo pela própria sonoridade musical negociada com as letras das músicas, percebemos um preconceito acentuado em relação aos demais gêneros. Estamos atrelados a um sistema prescritivo do que constitui o certo e o errado, ou seja, o socialmente entendido como padrão de comportamento correto e o gosto musical adequado e refinado.

### 4.3 O forró eletrônico: mulher e sexualidade

O Forró eletrônico contribui para a construção identitária da mulher contemporânea através das excessivas remissões sexuais feitas através de gestos, composições e coreografias durante os shows de Forró e a divulgação dessas composições. Desse modo, gera-se uma tensão cultural que é criada pelas canções, uma vez que a mulher é constituída ora como a detentora de direitos ao prazer, ao domínio do próprio corpo e à determinação das suas formas de lazer, ora ela é construída através da reprodução de imagens tradicionais, segundo as quais a mulher é apresentada como símbolo sexual e aparece cada vez mais como objeto do sexo. Essa visão tradicionalista e patriarcal pode ser percebida desde o forró de raiz, no berço desse gênero musical foi bem retratada na canção “*Mulher de hoje*” de Luís Gonzaga e Nelson Valença:

#### **Mulher de Hoje**

Antigamente  
A mulher era mulher  
A companheira  
Que nos deu o criador  
Lar era só felicidade  
Era só tranqüilidade

Era paz e era amor

Mulher tinha medo de barata  
 Corava com piadas de salão  
 Mulher era assim muito sensata  
 Mulher não dizia palavrão

Mulher desmaiava todo dia  
 Um susto afetava o coração  
 Mulher não mandava só pedia  
 Marido era marido e patrão

Mulher de hoje  
 É mulher muito danada  
 Se é solteira ou casada  
 É a vida, vai lutar  
 Se é casada com um cabra mole  
 Que não anda nem se bole  
 Ela vai se desdobrar

E às vezes, elas têm  
 Amor para dar  
 Às vezes ela vêem  
 As coisas complicar, porque  
 Mulher de hoje  
 Com a arma é atrevida }bis

Nessa canção, através do discurso do Forró tradicional, entendemos que a construção do feminino é performativizada nos moldes patriarcalistas e sexistas. Segundo o conceito de ideologia de (FAIRCLOUGH, 2001, p.117) que diz que ideologias são significações e construções da realidade, (seu mundo físico, as relações sociais, as identidades sociais) que são construídas em várias dimensões das formas/sentidos das práticas discursivas e que contribui para a reprodução ou a transformação das relações de dominação, podemos entender os sentidos construídos para o feminino como ideologias.

Especificamente na primeira estrofe percebemos uma voz masculina que exalta o modo de ser mulher, a mulher de antigamente. Denota-se nessa canção a essência do feminino, o modelo ideal de mulher associando-o a mulher do passado. Fica explícita nesse modelo a centralização do poder na figura masculina. Na terceira estrofe, nos deparamos um discurso que é atravessado por uma ideologia a respeito do gênero, cristalizada e naturalizada no senso comum, a qual atribui à mulher o dever de ser submissa ao homem. Essa percepção se dá principalmente nos versos: “*Mulher não mandava só pedia*” e “*Marido era marido e patrão*”. Na quarta estrofe, o locutor refere-se à mulher de hoje como muito “danada”, através do verso “*É mulher muito danada*”.

Através desse ato ilocucionário de designação e de crítica, pressupondo-se que há uma resistência quanto à utilização desse termo, já que as mulheres de hoje não se submetem mais aos moldes identitários tradicionais, esses moldes são quebrados e outros estilos de vida surgem, o que acaba por desagradar a um perfil identitário machista, que concebe a mulher como única responsável pelo lar, pelos filhos e que deve acima de tudo, obedecer ao seu homem e seu patrão. Nesse sentido, segundo Alencar (2010):

É importante ficarmos atentos para esse padrão identitário tradicional que é imposto ao gênero feminino, através do qual essa forma de ser e esse estilo patriarcal são aceitos como próprio da natureza feminina, um padrão aceito não só pela figura feminina, mas também considerado o desejável pela sociedade. Logo podemos dizer que há uma naturalização desse sentido de submissão para o gênero feminino, um sentido que se torna ideológico, na medida que estabelece relações familiares desiguais. (ALENCAR, 2010. p.17).

A desigualdade de gêneros é um viés ponto central no imaginário forrozeiro, que separa a “formosura” e o recato feminino da “macheza” dos homens (MATOS, 2007 *apud* TROTTA 2009). Mas devemos ficar atentos para as profundas modificações ocorridas do Forró tradicional e o Forró de raiz. Nas canções de Forró tradicional se explicitava a visão patriarcal e prezava-se por ela, enquanto que no Forró eletrônico a imagem da mulher é ambígua, uma vez que os sentidos patriarcalistas são operacionalizados sutilmente através de ideologias machistas. Assim, as mulheres frequentadoras de Forró são construídas em muitas canções com um perfil de mulher fácil, sem escrúpulos, interesseira, como na análise sobre a “piriguete” do Forró que veremos posteriormente.

O que antes era camuflado em duplos sentidos nas letras, hoje é explicitado e propagado graças ao grande mercado que vem se formado em torno do Forró eletrônico. Além da dubiedade musical que será apresentada adiante, nos próximos exemplos, percebemos que o apelo ao sexo é proposto desde a formação da banda, na sua disposição no palco, no tipo de dança apresentado, dentre outros fatores. Como destaca Trotta:

Prioritariamente voltado para a performance ao vivo as principais bandas do estilo adotam desde então certos elementos performático 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 a sonoridade dançante e com letras que com grande recorrência abordam as temáticas do amor e do sexo. (TROTTA, 2009, p. 140).

A canção “*Motel Disfarçado*” da banda “*Aviões do Forró*” é um bom exemplo de como as modificações do Forró tradicional para o Forró eletrônico estão acontecendo. Não nos detendo muito na análise da canção estrofe a estrofe, destaco apenas o nome da canção. De forma direta se remete ao local “motel”, onde acontece o ato sexual e durante a composição faz alusão aos movimentos performáticos de uma relação sexual, aqui os movimentos corporais são comparados aos movimentos do carro. Posteriormente o vocábulo é reiterado durante toda a composição assim como a frase “*quem nunca fez amor*”, referindo-se ao ato sexual, sendo esta explícita. Percebemos com grandeza de detalhes a efemeridade dos relacionamentos e do próprio ato sexual aqui retratado por “fica”.

### **Motel Disfarçado**

Carro parado com vidro embaçado  
Cuidado, cuidado, é motel disfarçado  
Carro parado, carro balançando  
Subindo e descendo, tem gente ficando

Carro parado com vidro embaçado  
Cuidado, cuidado, é motel disfarçado  
Carro parado, carro balançando  
Subindo e descendo, tem gente ficando

Quem nunca namorou, quem nunca fez amor  
No carro, no carro  
Tomou umas e outras e deu uma fugidinha  
No carro, no carro

Bancos reclinados,  
Corpos abraçados,  
Corações acelerados,  
Apaixonados, apaixonados

Carro parado com vidro embaçado  
Cuidado, cuidado, é motel disfarçado  
Carro parado, carro balançando  
Subindo e descendo, tem gente ficando

No próximo capítulo, procurarei analisar como esses sentidos ambíguos sobre a mulher são construídos através dos significados no discurso em termos de representação (significado representacional), ação (significado acional) e estilo (significado identificacional).

## CAPÍTULO 5

### **ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO SOBRE O GÊNERO FEMININO NO FORRÓ ELETRÔNICO**

Nesse capítulo apresento a minha análise discursiva do gênero seguindo a perspectiva de Fairclough (2003). Na seção 5.1 analiso o significado representacional, ligado ao conceito de discurso, através da utilização de palavras, vistas como signos ideológicos. Na seção 5.2 investigo, através da intertextualidade, a presença das vozes femininas nas canções de Forró como uma análise do Significado Acional. Finalmente, na seção 5.3 analiso a estilização de gênero nas canções como forma de conhecer o significado identificacional, constitutivo das identidades de gênero no Forró Eletrônico.

#### **5.1 Significado Representacional**

O significado representacional está ligado ao conceito de discurso. Na perspectiva de Fairclough (2003a), os discursos são modos de representar aspectos do mundo e englobam as diferentes perspectivas deste, através das diversas relações que as pessoas têm entre si, da sua posição no mundo e das identidades pessoais e sociais. Como retratado no primeiro capítulo os discursos não representam apenas o mundo como ele é, ou como ele é visto, mas também as relações entre os diferentes discursos complementam-se e competem entre si, podendo um dominar o outro, assim eles constituem parte dos recursos que os sujeitos possuem para se posicionar umas com as outras na tentativa de mudar os rumos pelos quais elas se relacionam.

Desse modo, justifico a escolha dessa composição “Piriguite”, citada como uma das preferidas da forrozeira Bia, para tratarmos do significado representacional. Segundo a entrevistada “a composição lembra-me momentos bons e de liberdade, pois a música é bastante animada e junto a ela rolaram muitas brincadeiras na turma quando a banda toca”.

Inicialmente, remeto-me ao significado que o termo “piriguite” vem assumindo na atualidade marcadamente dentro do ritmo Forró. Em minha pesquisa de campo, diante da canção logo mais apresentada, fui à busca desse significado. Conversando com frequentadoras das festas de Forró tive a oportunidade de perceber as diversas opiniões que se formam em um mesmo ambiente e com o mesmo público frequentador de tais festas. Destaco aqui, dois comentários que se opõem demasiadamente.

Segundo a opinião de uma primeira colaboradora, “ ‘Piriguite’ é um adjetivo da moda para falar de mulheres que frequentam festas”. Ela diz “mas não é qualquer tipo de mulher, são aquelas mais exibidas, as que vêm para a festa à procura de um homem que as banque, as interesseiras mesmo. Para mim é o tipo de mulher piranha, galinha, vadia, biscate, baranga e vagabunda”. Para a segunda colaboradora, “a ‘piriguite’ é aquela mulher que não liga para convenções sociais, ela vem à festa para ficar, beijar, beber, dançar, e esticar a noite como a maioria dos homens faz, a diferença é que por serem mulheres, são taxadas de ‘piriguites’. Ela nada mais é do que uma mulher livre, que não precisa e nem deve satisfações a ninguém assim como também não necessita demonstrar ser pura e casta para a sociedade”. E continuou enfatizando que as mulheres têm o mesmo direito de fazer o que os homens fazem, desse modo, ser “piriguite” hoje é no mínimo um sinal de coragem para enfrentar um preconceito enorme que estigmatiza a mulher. Por fim, ressaltou que as pessoas rotulam muito, e na realidade, às vezes o estereótipo que é criado por vestimentas e pelo modo extravagante de se vestir nada mais é do que uma simples preferência pessoal. Mas por isso, às vezes, pelo simples fato de se usar uma mini-saia, ou uma blusa mais curta ou colada, estilo top, já se denomina uma mulher de “piriguite”.

Percebemos, a partir disso, que os sentidos para o termo constituídos pelas duas colaboradoras indicam formações discursivas diferentes: a primeira voltada para um discurso patriarcalista em que a mulher é representada a partir da dicotomia santa/pecadora e a segunda representa uma visão de uma mulher como um ser livre e independente, um discurso de emancipação feminina. Assim com a designação “periguite”, temos um novo signo linguístico para designar algo já existente, o signo apenas é ressignificado. O termo que se adequa perfeitamente ao que antigamente, em um passado não muito distante se chamava de piranhas, galinhas, vadias, vacas, biscates, barangas, agora é redimensionado a partir de uma mudança ideológica e discursiva. Por outro lado, o termo periguite traz um confronto de posicionamentos ideológicos e discursivos, até mesmo no que diz respeito ao discurso da mulher emancipada, presente na fala da minha segunda colaboradora. Deparamo-nos com o conceito de posicionamento ideológico pelo viés bakhtiniano no discurso. Se observarmos a forma como a segunda colaboradora compreende o conceito de “piriguite”, percebemos que o comportamento feminino ao se aproximar do masculino estigmatiza a mulher como um indivíduo sem valores morais. Temos uma avaliação machista, classificatória e discriminatória em relação à postura feminina, ascensão da liberdade e direitos de igualdade entre homens e mulheres. Mesmo através da defesa a qual a colaboradora faz em prol das

mulheres, afinal ela também é uma mulher, percebemos nitidamente em seu discurso que a mulher sofre ao se posicionar em uma postura de “pé de igualdade” com a masculina.

A ideologia apresentada nesse contexto assemelha-se ao que Bakhtin/Volochinov (2002) denominou de ideologia oficial, pois seus valores circulam por toda a rede social e posteriormente, entram no sistema ideológico já formalizado para gradualmente ir modificando-se e adaptando-se as novas ideologias vigentes. Essas modificações dos padrões ideológicos, assim como suas modificações sociais, podem ser demonstradas, por outro lado, através do depoimento da segunda entrevistada, que se posiciona como alguém que se mostra totalmente sem preconceitos e a favor do direito de igualdades entre homens e mulheres.

Já na visão de Thompson (2009), a ideologia aparece primeiramente interessada no intercruzamento das formas simbólicas com as relações de poder. Para isso tem-se que analisar a maneira como o sentido é mobilizado no mundo social e serve para reforçar pessoas e grupos que ocupam posições de poder. Ou seja, estudar a ideologia, nessa visão, seria estudar as maneiras como o sentido serve para estabelecer e sustentar as relações de dominação. Como Thompson afirma “Fenômenos ideológicos são fenômenos simbólicos significativos, desde que eles sirvam, em circunstâncias sócio-históricas específicas, para estabelecer e sustentar relações de dominação”. (THOMPSON, 2009. p.76).

Agora, adentrando mais na análise, apresentaremos uma música de autoria do Mc Papo, o primeiro compositor a utilizar o termo “piriguete” da atualidade no cenário musical. Essa canção, por sua vez, foi regravada pela banda de Forró, *Trem bala do forró*, após ter sido lançada pelo Mc.

### **Piriguete**

Quando ela me vê  
 ela mexe  
 piri pipiri pipiri piriguete  
 rebola devagar  
 depois desce  
 piri pipiri pipiri piriguete

Quando ela me vê  
 ela mexe  
 piri pipiri pipiri piriguete  
 rebola devagar  
 depois desce  
 piri pipiri pipiri piriguete  
 Mini-saia rodada, blusa rosinha  
 decote enfeitado com monte de purpurina  
 Ela não paga, ganha cortesia  
 Foge se a sua carteira tiver vazia

Vai na Micareta  
 vai no Pop Rock  
 Festa de axé ela só anda de top  
 Ela usa brilho, piercing no umbigo  
 Quando toca reggaeton quer ficar comigo

Quando ela me vê  
 ela mexe  
 piri pipiri pipiri piriguete  
 rebola devagar  
 depois desce  
 piri pipiri pipiri piriguete

Foto de espelho na exibição  
 Ela curte funk quando chega o verão  
 No inverno essa mina nunca sente frio  
 desfila pela night de short curtinho  
 Um cinco sete de marido  
 ela gosta é de cara comprometido  
 Não tem carro, anda de carona  
 Ela anda sexy toda guapetona  
 Ela não é amante, não é prostituta, ela é fiel, ela é substituta

Em Governador, lá em Salvador,  
 Rio de Janeiro, Santos e Belo  
 todo mundo já conhece, sabe o que acontece  
 quando vê a gente ela se oferece  
 Mexe o seu corpo como se fosse uma mola  
 dedinho na boquinha, ela olha e rebola  
 chama atenção, vem na sedução, essa noite vai ser quente  
 eu vou dar pressão

Percebemos, através dessa composição, assim como em muitas outras que nos deparamos no ritmo Forró, que a “piriguete” se configura como uma mulher sem posses, sem princípios, interesseira, sedutora e perigosa. Aqui, percebemos uma das operacionalizações da ideologia propostas por Thompson (2009), a *Reificação*, que estabelece que relações de dominação são criadas e sustentadas através de uma situação transitória que é apresentada como se fosse “permanente, natural, atemporal”. A mulher, nessa canção é naturalizada como interesseira e sedutora, um discurso sobre as mulheres que tem atravessado a história.

Essa mulher, representada pelo termo “piriguete” não é movida pelo amor e sim pelo interesse em conquistar um homem, que lhe proporcione bons momentos, demonstrado na letra da música, especificamente no verso: “*Foge se a sua carteira tiver vazia*”. Para estar sempre presente em festas tem que acompanhar homens que tenham condições de pagar seus custos, “*bancar a noitada*”, lhe proporcionar a diversão.

Desse modo, compreendemos a “piriguete” como uma mulher oportunista e interesseira, todo o histórico pertencente aos signos ideológicos, que se assemelham ao termo “piriguete” e os que o antecedem. Ou seja, os signos linguísticos barangas, biscates, vagabundas, que antecederam o signo piriguete, já possuíam esse significado de mulher fácil, agora reaparecendo no significado do termo “piriguete”.

Ainda analisando a composição, percebemos que a “piriguete”, para conquistar seus objetivos, utiliza-se de muitas táticas, dentre elas, e a que se percebe marcadamente na letra da música, é a de um forte apelo sexual através de suas vestimentas. O modo que ela tem de conquistar, seduzir ou mesmo “atacar à presa”, o seu alvo, é usufruir dos seus atributos corporais, e aí a mulher aparece notadamente como objeto sexual. Aliada às suas vestimentas, como, roupas marcadamente pequenas, que estimulam às fantasias sexuais dos homens, percebemos outro modo utilizado pela “piriguete”, para seduzir o homem que também está ligado ao sexual. São os movimentos corporais, que ao performatizarem a dança e retratam o próprio ato sexual como continuidade desses movimentos corporais. Observamos essa temática especificamente nos versos “*chama atenção, vem na sedução, essa noite vai ser quente, eu vou dar pressão*”. Hoje, a ênfase ao corporal, ao prazer físico é algo marcadamente presente em nossa sociedade, pois o corpo é extremamente mercantilizado em nossas práticas culturais. Conforme Alencar (2010), a indústria do sexo é a que mais tem crescido ultimamente, gerando discursos que defendem a objetificação do corpo, como modo de lucro do sistema capitalista.

Por fim, percebemos a noção de “piriguete” como uma mulher totalmente sem escrúpulos, tendo como preferência homens comprometidos, não se afirmando por sua vez, com nenhum parceiro fixo. Ela é simplesmente a outra, fielmente a outra, de vários homens distintos, não tendo parceiro fixo, nem como amante. Ela tem prazer e regalias, exatamente por não ser de um só homem, aproveita ao máximo o que pode de cada um que ficou durante a noite. Seus relacionamentos são efêmeros, livres e sempre lhe beneficiam, custeiam, propiciam o seu prazer e divertimento diário. Aqui, mais uma vez, para reafirmar o signo “piriguete”, como uma mulher sem escrúpulos e fácil, temos uma ideologia oficial vigente, que oprime a mulher que não quer ter relacionamentos fixos e sérios.

Com relação à ideologia presente nessa canção, especificamente nos modos de operação da ideologia, encontramos um desses modos de operação classificado por Thompson (2009) como o terceiro dos cinco *modus operandi* da ideologia, a unificação. Esse modo de operação

ideológico sugere que as relações de dominação podem ser estabelecidas e sustentadas através da construção, no nível simbólico, de uma forma de unidade, que interliga os indivíduos em uma identidade coletiva, independentemente das divisões que possam separá-los. É essa coletividade, ou mesmo, categorização indistintiva de valores, ou falta deles, que percebemos na canção “pirigute”. Uma coletividade classificada como um só indivíduo. As mulheres de modo geral, que possuam uma dessas características apontadas como pertencentes a uma “pirigute” são categorizadas e recategorizadas como mulheres fáceis, “sem princípios”, que procuram envolvimento efêmeros e não são dignas de se relacionar com homens que tenham interesse em namorá-las.

Enfim, chamo a atenção a uma característica destacada por Fairclough (2003a) quando ressalta que os significados das palavras são instáveis e isto pode gerar lutas e atribuições de significado, na sua perspectiva, vê a variação semântica como um fator de conflito ideológico pois os significados são política e ideologicamente investidos, assim a palavra “pirigute” traz os índices de valor atribuídos a ela retratando as marcas mais evidentes de nossa sociedade, que se configura como preconceituosa, discriminatória e estigmatizadora.

## 5.2 Significado Acional

Para Fairclough (2003a), os gêneros são aspectos discursivos referentes às formas de agir e interagir através dos eventos sociais. Desse modo, são definidos pelas práticas sociais a eles relacionadas e pelas maneiras como essas práticas são articuladas.

Através do *significado acional*, tenho por objetivo maior identificar no texto como se processa sua interação social e como esse contribui em eventos sociais concretos. Assim, analiso esse significado, destacando a intertextualidade, que, segundo Resende, “é a combinação da voz de quem pronuncia um enunciado com outras vozes que lhe são articuladas” (RESENDE, 2005, p.31). Segundo Fairclough (2003a), percebemos a intertextualidade no primeiro momento em um texto quando verificamos quais vozes estão incluídas e quais vozes estão excluídas nele. Essa é uma categoria de análise potencialmente fértil.

Através da canção “*Correndo atrás de mim*” da banda “*Aviões do Forró*”, citada na entrevista da colaboradora Sara, como uma das canções da atualidade que está fazendo muito sucesso, podemos perceber dois fenômenos interessantes.

O primeiro fenômeno se refere a um intercâmbio de vozes, demarcando a intertextualidade presente no texto. No primeiro momento, percebemos a voz masculina interpretada pelo cantor Alexandre no momento em que deseja que a mulher vá à busca dele, explicitamente demarcado nos primeiros versos da canção *“Eu quero ver você correndo atrás de mim”*. Em um segundo momento, percebemos o discurso de resposta feminino, interpretado pela cantora Solange Almeida, no momento em que ela se desculpa ao homem, na quarta estrofe, justificando sua atitude intempestiva por ser ciumenta.

Quanto ao segundo fenômeno, faço referência à pressuposição presente no texto. Para Fairclough a pressuposição é “o que não é dito, mas tomado como dado”. FAIRCLOUGH (2003a, p.40). No texto, percebemos através do discurso da primeira estrofe da canção, especificamente no terceiro verso *“Quando eu te procurei você nem ligou pra mim”* que a voz masculina, anteriormente havia tentado reconquistar a voz feminina. Somente através das estrofes posteriores que teremos o relato do “eu masculino” se referindo a um erro cometido e um pedido de desculpas que não foi aceito pelo “eu feminino” que comprovamos o que estava implícito no texto.

**Correndo Atrás de mim.**

[ELE] Eu quero ver você correndo atrás de mim  
Eu quero ver você correndo atrás de mim  
Quando eu te procurei você nem ligou pra mim  
Agora eu quero ver você correndo atrás de mim

[ELE] Errei, não vou negar, nunca fui santo  
Te procurei para pedir perdão  
Você bateu a porta em minha cara  
Desligou o telefone e nem quis me dar atenção

[ELE] Corri atrás, pedi mais uma chance  
Você pediu pra mim te esquecer  
Agora que eu não tô mais te querendo  
É você quem vive pedindo pra eu voltar pra você

[ELA] Você sabe que eu te amo  
Que eu não vivo sem você  
Sabe que isso tudo foi ciúme  
Sabe que eu morro de medo, de medo de te perder (BIS)

[ELE] Eu quero ver você correndo atrás de mim  
Eu quero ver você correndo atrás de mim  
Quando eu te procurei você nem ligou pra mim  
Agora eu quero ver você correndo atrás de mim

É importante salientar que essa forma de diálogo, onde é dada a personagem feminina a voz, o direito de resposta e de intercambiar suas opiniões, é característica desse novo estilo de Forró, se diferenciando por completo da prática cultural vivenciada nos jogos de linguagem de Forró anteriores, o Forró tradicional, o pé de serra.

Através de uma segunda canção citada pela entrevistada, podemos perceber esse discurso de resposta, observado a pouco, mas agora destaco além do intercâmbio de vozes, a polifonia, uma nova característica recorrente no Forró eletrônico, que caminha paralelamente ao lado dos discursos que performatizam uma identidade negativa da mulher moderna. Através da canção “*Agora Chora*” da banda “*Aviões do Forró*”, percebemos um discurso de resposta, que em algumas canções, como essa, traz a inversão dos papéis masculino e feminino. Aqui, a mulher ao invés de ser dominada e exercer somente o tradicional papel sensual sobre o homem, apresenta-se de maneira mais dominadora. Isto é explicitado através do ato ilocucional “*Eu já te dei, chance demais, agora chora*”. Percebemos um discurso que carrega uma subversão da construção tradicional do gênero feminino, como diz Butler (1987) um agenciamento pela linguagem como forma de supremacia social e libertação do seu dominador. Essa nova perspectiva será mais aprofundada da seção seguinte ao tratarmos o estilo Identificacional.

### **Agora Chora**

[ELE] Sei, que nada vai fazer você voltar.  
Mas por amor eu tenho que tentar  
Eu sei que não confia mais em mim...  
E eu mereço.

[ELE] Toda sua indiferença  
O desprezo em seu olhar  
Mais ainda é tempo pra recomeçar  
Reconheço os meus defeitos,  
Mas na vida quem não tem  
É só seu o meu amor de mais ninguém.

[ELA] Você sabe que te amo e pra sempre vou te amar,  
Mas tomei a decisão de te esquecer de vez, vai ser melhor assim  
Eu já te dei, chance demais, agora chora..  
E vai sentir na pele tudo que eu passei  
As madrugadas que sozinha te esperei..  
Já suportei demais, não quero mais sofrer ..  
Agora chora.. prove um pouco do sabor da solidão;  
O meu amor já escapou das suas mãos  
Agora é tarde pra você se arrepender ..  
Agora chora ...

[ELE] Toda sua indiferença  
 O desprezo em seu olhar  
 Mais ainda é tempo pra recomeçar  
 Reconheço os meus defeitos  
 Mas na vida quem não tem  
 É só seu o meu amor de mais ninguém.

[ELA] Você sabe que te amo e pra sempre vou te amar,  
 Mas tomei a decisão de te esquecer de vez, vai ser melhor assim  
 Eu já te dei, chance demais, agora chora..  
 E vai sentir na pele tudo que eu passei  
 As madrugadas que sozinha te esperei..  
 Já suportei demais, não quero mais sofrer ..  
 Agora chora.. e prove um pouco do sabor da solidão;  
 O meu amor já escapou das suas mãos  
 Agora é tarde pra você se arrepender ..  
 Agora chora ...

### **5.3 Significado Identificacional: estilizações de gênero - sentido de “mulher” e “modernidade” nas canções de Forró**

No que diz respeito ao perfil histórico das identidades sociais, utilizamos, para a nossa análise as ideias de PINTO (2011), que nos apresenta um trabalho sobre as representações do gênero na sociedade fundamentado em perspectiva feminista e performativa da linguagem. A partir dessa perspectiva adotada pela autora, estudaremos o significado identificacional enquanto estilo em canções de Forró. Estilo aqui será visto como um processo de estilização de gênero através da análise de uma canção “*Mas só não vale se apaixonar*” lançada no mês de junho, no ano de 2011 pela banda “*Forró dos Plays*” e interpretada pela cantora Samira “show”. Essa canção foi indicada por uma das participantes da pesquisa etnográfica como uma de suas preferidas:

#### **Mas só não vale se apaixonar**

Mas só não vale se apaixonar  
 Mas só não vale se apaixonar  
 Mas só não vale se apaixonar  
 Mas só não vale se apaixonar

Gatinho  
 O seu olhar tá dizendo que você quer ficar comigo  
 Gatinho  
 Mas eu vou logo avisando que eu já tenho um compromisso  
 Eu posso te dar carinho  
 Eu posso te dar prazer  
 Eu posso te dar beijinho  
 Ir às nuvens com você

Mas só não vale se apaixonar  
 (bis)

Na composição apresentada, percebemos uma inversão dos papéis socialmente conhecidos, o da mulher que se apaixona e almeja relacionamentos sérios e duradouros e o do homem que se configura em sua maioria com relacionamentos efêmeros e passageiros. Desse modo, em uma perspectiva crítica, podemos nos perguntar até que ponto a inversão de papéis demonstra uma emancipação social das mulheres?

Nesse momento, destaco a categoria da avaliação afirmativa acerca do que é considerado desejável ou indesejável, relevante ou irrelevante, destacando o que Fairclough classifica de avaliação estando esta sujeita por sua vez a uma escala de intensidade

Para adentrarmos nessa compreensão do enunciado produzido pela voz feminina “*só não vale se apaixonar*”, fundamento a análise no processo performativo de significação, nas marcas de estilizações de gênero e nas identidades de gênero. Assim, podemos dizer que as mulheres buscam a sua emancipação aproximando-se de determinado perfil identitário tradicional do masculino. Através da interpretação da canção, as mulheres instituem que o patamar de emancipação feminina é uma identidade que estiliza uma forma de comportamentos tradicional vivenciado pelos homens, como namorar só para “ficar”, não se apegar a relacionamento algum, apenas aproveitar o sexo, sem compromisso afetivo. Desse modo, não há avanço emancipatório nesse *status* e sim uma legitimação da inferioridade da mulher, demonstrada através da tentativa de aproximação do ser masculino. Por mais lúdico que seja o propósito de tal canção, ao suscitar que a mulher se torne igual ao homem, o que acontece é um reforço a essa diferença, naturalizada como da ordem do feminino, tentando-se eliminar o machismo com o machismo.

Emancipar-se, no sentido imposto pelo discurso da canção, é disciplinar o comportamento do outro. Porém, esse outro é a própria mulher, que se enclausura, violentamente, no discurso de mulher moderna, desapegada de regras sociais, que foram constituídas ao longo de anos. Nesse ínterim, tudo que ela consegue é se aproximar cada vez mais da postura machista e do ideal masculino. Essa verdade é performativizada, quando a mulher se institui no discurso como propagadora das relações masculinas, que dominam a sociedade contemporânea, através do ato de fala de afirmação “*Eu posso te dar prazer*”. Ao

enunciar o ato de fala de aconselhamento; “*Mas só não vale se apaixonar*”, colocando-se na posição de dominadora das relações afetivas, a mulher afirma que está no lugar de desprestígio social.

Através dessa análise, percebemos que as identidades processadas no discurso feminino, que caracteriza a mulher como “moderna”, possuidora do seu desejo e da sua vontade afetiva, remete-a um papel socialmente atribuído ao homem, que é observado no ato de fala: “*Mas só não vale se apaixonar*”.

Ante o exposto, a linguagem se configura como elemento fundamental no conjunto das ações que garantem a identidade. As ações não linguísticas, que formam o sujeito, são descritas e, ao mesmo tempo, repetidas nos atos de fala que descrevem essas ações. Isso porque a linguagem parte do lugar social de quem fala. Daí as identidades não existirem antes da linguagem, fora dos atos de fala que as sustentam.

Por sua vez, entendemos ser o sujeito constituído em processo sendo sua identidade performativizada. Ela não existe fora da prática ou ausente na história de sua própria exibição. Este é o motivo de a identidade ser sempre múltipla, repetível, fragmentada. Estas identidades, ainda que organizadas por diferentes elementos, são, na verdade, bipolares, pois estão enraizadas no discurso da heterossexualidade compulsória (BUTLER, 1999 *apud* PINTO, 2011).

### **5.3.1 O jogo de linguagem do Forró eletrônico**

Uma das diferenças notórias entre o Forró de raiz de antigamente e o eletrônico, que ouvimos atualmente, é a nova prática cultural ao qual ele está inserido. Desse modo, percebemos atrelado a ele um forte apelo sexual como uma das suas características mais marcantes. Assim vários estudiosos do Forró enfatizam o duplo sentido que se encontra constantemente nas composições do Forró da atualidade. “A vertente identificada como Forró Eletrônico acentuou as referências ao sexo ao incorporar em seu universo uma visualidade para o tema, que até então esteve camuflada em duplos sentidos nas letras e na sonoridade dançante” (TROTTA 2009, p.134).

Segundo (FAOUR, 2006) o erotismo e duplo sentido já se apresentavam em diversas composições da MPB há muitos anos, mas percebia-se esta atribuição dúbia de forma mais

sutil, enquanto que no Forró eletrônico, encontramos análises que demonstra o quanto se utiliza esse emprego de forma exagerada, ainda fazendo um paralelo com a pornografia que aparece de maneira implícita e explícita, como se pode perceber na canção do grupo “*Aviões do Forró*”:

### **Bicicletinha**

Abre as pernas e senta em cima dela  
 Abre bem as pernas e senta em cima dela  
 Não é nada disso que você está pensando  
 Não é nada disso que você está pensando  
 É da bicicleta que eu estou falando  
 Mete o dedo e da uma rodadinha  
 Mete o dedo e da uma mexidinha  
 Não é nada disso que você está pensando  
 Não é nada disso que você está pensando  
 É do telefone que eu estou falando  
 É do telefone que eu estou falando

Na composição acima, encontramos explicitamente a retratação do ato sexual, mascarado através de um jogo de linguagem, que por sua vez, ainda coloca o ouvinte da canção como possuidor de uma mente maliciosa, no momento em que o cantor utiliza-se do verso “*Não é nada disso que você está pensando*”. Em outras palavras, a composição insinua o ato sexual e deixa o leitor como responsável por esse entendimento.

Além do reforço utilizado nas canções de Forró com a performance de letras que colocam o homem em um padrão superior, inferiorizando a mulher como a subserviente, dominada, a qual deve estar disposta a propiciar ao homem o prazer que ele desejar, encontramos também no nome dado a diversas bandas de Forró, a denominação essencialmente masculina, enaltecendo a figura viril e de macho sedutor: “Solteirões do Forró”, “Gaviões do Forró”, “Cavaleiros do Forró”, “Taradões do Forró”, dentre outras.

Na canção seguinte, o processo é o mesmo utilizado na canção anterior, a diferença é que ele se processa de modo menos explícito, e o esclarecimento “do engano”, por parte do ouvinte, se dá por um ato de fala do cantor, mas esse ato não se processa como parte integrante da letra da canção. Após a segunda vez que o refrão é prolatado o cantor expõe ao ouvinte, por conta própria e como forma de pegadinha, que lapada na rachada é uma cachaça. Desse modo, o entendimento se processa ainda de modo mais sutil e somente através da oralidade, não podendo se identificar a fala como constituinte da letra da canção:

### Lapada na rachada

[ELE] Pense numa mina linda, a danada enlouqueceu  
 A macharada ficou louca quando ela apareceu  
 Um sorriso envolvente um jeitinho sensual  
 Pra acabar de completar me deu mole no final  
 Juro não acreditava no que estava acontecendo  
 Sorria e me olhava e o clima foi crescendo  
 Fui direto ao assunto e não pude acreditar  
 Chegou ao meu ouvido e começou a falar

[ELA] Vaaaaaaaai, da tapinha na bundinha, vaaaaai  
 Que eu sou sua cachorrinha, vaaaaaaaai  
 Fico muito assanhada, se eu pedir você me dá  
 Lapada na rachada

[ELE] (...) Você pede e eu te dou – Lapada na rachada.

Ainda podemos destacar nessa composição a resignificação da identidade de gênero feminino, no momento em que ela, não se conformando com o papel dado pelo discurso patriarcal de mulher submissa à vontade masculina, passa a despertar sua própria sexualidade para demarcar as suas fronteiras no mundo masculinizado, duelando dessa maneira, com o estereótipo da mulher passiva e dócil, no momento em que rejeita um dos seus principais atributos, a santidade.

Na realidade, o que se percebe, é a constituição de uma identidade feminina exposta como um produto acessível ao poder viril, masculino, reforçando a forma já consagrada de discurso patriarcal, pois a emancipação feminina no discurso lítero-musical do Forró eletrônico é definida sempre em função do masculino. Até mesmo nas canções em que a mulher parece determinar o seu prazer, os seus atos de fala performatizam uma figura feminina implorando pelo sexo/amor de seu dominador, ou ainda se oferecendo como um objeto de consumo para o homem, como no trecho da canção *“Vai, dá tapinha na bundinha, vai, eu sou sua cachorrinha (...) se eu pedir você me dá (...)”*.

Segundo Alencar (2010), essa performatização de gênero assim como a valorização que é dada a mulher erotizada e liberada sexualmente, através das letras e performances no palco do Forró atual que especularizam o ato sexual, obedecem à lógica do novo mercado cultural que lucra cada vez mais com os produtos de conteúdo pornográfico.

Entendemos assim que a constituição da identidade feminina no Forró eletrônico acontece por meio de atos de fala que repetidamente performatizam a erotização da mulher, estilizando o gênero feminino pela relevância que dá ao prazer sexual, a facilidade de oferecer

seu corpo, seja através de expressões pornográficas ou ambiguidades semânticas. Segundo Alencar (*idem*) não se pode fazer uma análise simplista do que essa construção significa para a emancipação e o empoderamento do sexo feminino. Muito pelo contrário, uma análise da cultura como prática material e política nos faz entender que as práticas culturais como os jogos de linguagem necessitam ser entendidos e compreendidos, dentro de uma dinâmica social, política e econômica mais ampla que constitui e é constituída por esses jogos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse estudo, vimos que a prática discursiva do Forró constrói um gênero musical, que se remete em demasia ao sexo, seja através de suas imagens visuais produzidas nas rotinas de produção de canções, coreografias e festas pelos dançarinos e cantores; seja pelas letras marcadamente dúbias; ou até mesmo pela própria sonoridade musical negociada com as letras das músicas. Essa acentuação da temática sexual constrói sentidos tradicionais para o feminino.

Nesse sentido, as operacionalizações de ideologias machistas são demarcadoras de dominação, estando presente nos meios que instauram o poder e a força. É dentro dessas ideologias que percebemos algumas visões cruéis e misóginas sobre as mulheres. Através do sistema de práticas que atuam na sociedade, como nos mostra Bourdieu (1989), são desencadeados “pontos de vista”, que são estabelecidos através da força simbólica, criando, por sua vez, o que se denomina de violência simbólica. Percebemos, pois, que a violência linguística, com sua força simbólica, tem servido para estabelecer relações desiguais entre homens e mulheres, naturalizando a dominação e a violência contra o gênero feminino.

No entanto, apesar de percebemos os sentidos tradicionais sobre o feminino predominantes nas canções de Forró que objetificam a mulher se apropriando do sentido conservador de identidade feminina, representada como símbolo sexual, também encontramos confrontos ideológicos, conflitos internos a esse discurso predominante. No discurso do Forró eletrônico, a língua é como diz Bakhtin, também uma arena de lutas e, nessa arena, as vozes femininas surgem para reivindicar lugares ainda não ocupados pela mulher. Identidades de gênero questionadoras de sua própria sexualidade parecem começar a ser estilizadas por mulheres que não se colocam como presas fáceis dos sentidos e ideologias hegemônicas, em meio à propagação desenfreante da indústria cultural, que elegeu o Forró como seu novo mainstream. Isso é percebido na própria fala das mulheres participantes da pesquisa que hibridizam o sentido das festas de Forró como um novo espaço para interação e amizade. Assim, percebemos ideologias patriarcalistas/ machistas e ideologias que procuram subverter esses sentidos machistas em conflito, constituindo, desse modo, a heterogeneidade discursiva do Forró eletrônico. Essa consideração nos leva a pensar a produção e a recepção de sentidos em nossas práticas culturais como um espaço dos conflitos, articulado por nossa linguagem cotidiana.

Neste trabalho, mais do que mostrar a linguagem como sendo uma prática social, um compromisso das diversas análises dos discursos, quero chamar atenção para o desenvolvimento

de uma consciência político-linguística de Rajagopalan (2010), que entende a linguagem como espaço de embate ideológico e de conflitos culturais que possibilitam a atuação profissional do analista do discurso como estudioso e estudiosa comprometido(a) com a transformação social.

A desconsideração desses aspectos da linguagem constitutivos do social tem importantes conotações políticas, como nos mostra (RAJAGOPALAN, 2010, p.10), da mesma forma “que como o tem a atitude predominante em muitas teorias tradicionais correntes na linguística de conferir um estatuto menor às bases sociais da linguagem”. É preciso combater tanto os discursos que discriminam os grupos vulneráveis em nossa sociedade, no caso de nosso estudo, as mulheres, como também as posturas nos estudos da linguagem que tentam ignorar a constituição dos sentidos do social através do discurso.

## REFERÊNCIAS

- DORNO, T. W. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ALENCAR, Claudiana Nogueira. **As construções dos sentidos da violência nas práticas culturais do Sertão Central do Ceará**. Relatório de Pesquisa: Programa de Bolsas de Produtividade em Pesquisa e Estímulo à Interiorização – FUNCAP. Fortaleza, 2010.
- ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado**. Lisboa: Presença, 1970.
- ALTHUSSER, L. **Aparelhos Ideológicos de Estado**: nota sobre os Aparelhos Ideológicos de Estado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- AUSTIN, J.L. **How to do things with words**. Oxford: Oxford University Press, 1976.
- AUSTIN, J.L. **Quando dizer é fazer**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.
- AUTHIER-REVUZ.J. **Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive**: éléments pour une approche de L'autre dans le discours, in DRLAV – Revue de Linguistique, n° 26, 1982.
- BARBIERI, Teresita. **Sobre a categoria de gênero**: Uma introdução teórico-metodológica. SOS Corpo, Recife: 1992.
- BAUER, M.W. ET AL. **Qualidade, quantidade e interesses do conhecimento**: evitando confusões . In: M.W BAUER & G. GASKELL (eds.) *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som*: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002. pp. 17-36
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **La domination masculine**. Saint-Amand-Montrond. Éditions du Seuil, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, S.A, 1989.
- BRAIT, Beth (org). **Bakhtin**: conceitos-chave. In: MIOTELLO, Valdemir. *Ideologia* São Paulo: Contexto, 2005.
- BRANDÃO, Helena H. Negamine. **Introdução à análise do discurso**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2004.
- BUTLER, Judith. **Excitable speech**: A politics of the performative. New York: Routledge, 1997.
- CANCLINI, Garcia Nestor. **Culturas Híbridas**, estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo, EDUSP, 1998
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. 1. Artes de Fazer. 3ed. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHOULIARAKI, Lilie & FAIRCLOUGH, Norman. **Discourse in late modernity**: rethinking critical Discourse Analyses. Edinbourg: Edinbourg University, 1999.
- COURTINE, J.J. **Analyse du discours politique**. Langages, n° 62. Paris, 1981.

DAMASCENO, Francisco José Gomes (org). **Experiências Musicais**. In: MATTOS, Márcio. *Os Conjuntos de Forró: Dos Trios às Bandas*. Fortaleza-CE: EdUECE, 2008. p.83-92.

DUCROT, O. **Esquisses d'une théorie polyphonique de l'énonciation**. Paris: Minuit, 1984.

FAIRCLOUGH, Norman. **Analysing discourse: Textual analysis for social research**. London; New York: Routledge, 2003a.

FAIRCLOUGH, N. **Analysing discourse: Textual analysis for social research**. London: Routledge, 2003a.

----- **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001a.

----- **Linguagem e poder**. London: Longman, 1989.

FAOUR, Rodrigo. **História sexual da MPB**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Trad: Luiz Felipe Baeta Neves. Petrópolis: Vozes, Lisboa, 1971. (Publicação original: 1969)

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 6 ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

HALLIDAY. **An introduction to functional grammar**. Londres: British Library Cataloguing in Publication, 1988.

HARRIS, Z. **Discourse analysis**. *Language*, New York, v. 28, 1952.

MACHADO, Roberto. **Por uma genealogia do Poder**. In: FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 6. Ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

MAGALHÃES, Izabel. **Eu e tu: a constituição do sujeito no discurso médico**. Brasília: Thesaurus, 2000.

MAINGUENEAU, Dominique. **Gênese dos discursos**. Curitiba: Crias Edições, 2005 (Primeira edição 1976).

MAINGUENEAU, Dominique. **L'analyse du discours, introduction aux lectures de L'archive**. Paris, Hachette Université, 1991.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas Tendências em Análise do Discurso**. Campinas: Pontes, 1987.

MINAYO (Org). **Pesquisa Social: Teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MONTEIRO, Márcio; TROTTA, Felipe; **O novo mainstream da música regional: axé, brega, reggae e forró eletrônico no Nordeste**. E-compós. Associação Nacional dos programas de Pós-Graduação em comunicação. Brasília, v. 11. n. 2, maio/Ago 2008.

ORLANDI, E. P. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. São Paulo, Brasiliense, 1983.

ORLANDI, Erni Pulcienelli. **Destruição e construção do Sentido**. Uberaba: FIUB, 1986.

OSTERNE, Maria do Socorro Ferreira. **Violência nas relações de gênero e cidadania feminina**. Fortaleza, CE: Ed. UECE, 2008.

PÊCHEUX, M.; **Semântica e discurso**: uma crítica a afirmação do óbvio. Trad. Eni Orlandi et al. Campinas: editora da UNICAMP, 1988 (Título original: Les vérités de la Palice, 1975).

PÊCHEUX, M.; FUCHS, C. **A propósito da Análise Automática do Discurso**: atualização e perspectivas. Tradução de Péricles Cunha. In: GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. 3. ed. Campinas: Unicamp, 1997 [1975].

PEDROZA, Ciro José Peixoto. **Mastruz com Leite For All**. In: INTERCOM. Sociedade Brasileira de estudos interdisciplinares da comunicação. XXIV Congresso Brasileiro da Comunicação. Campo Grande/ MS – Setembro 2001.

PINTO, Joana Plaza. **Performatividade radical**: ato de fala ou ato de corpo. Revista Gênero. Niterói, v. 3, n. 1, 2002. Disponível em:  
<<http://www.ieg.ufsc.br/admin/downloads/artigos/01112009-100841pinto.pdf>>. Acesso em: 30 Jul 2001.

PINTO, Joana Plaza. **Pragmática das identidades**: estilizações de gênero. 2011 (prelo).

RAJAGOPALAN, Kanavillil. **A Nova Pragmática**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. **Atos ilocucionários como jogos de linguagem**. Estudos Linguísticos n. 18: 523-530. 1989.

RAMALHO, Viviane & RESENDE, de Melo. **Análise de Discurso (para a) Crítica**: O texto como Material de Pesquisa. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011.

RAMALHO, Viviane & RESENDE, de Melo. **Análise de discurso crítica**. São Paulo: Contexto, 2006.

RESENDE, Viviane de Melo. **Literatura de Cordel no contexto do novo capitalismo**: O discurso sobre a infância nas ruas. 2005. 240f. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Linguística) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília.

ROGERS, Barbara. **Women and men**: the division of labour. In: **The domestication of women**: discrimination in developing societies. Tavestock, 1980.

RUBIN, Gayle. **Traffic in women**: notes on the political economy of sex. In: REITER R(ed.). **Toward anaantropology, monthely review press**. New York, London: s.n., 1975.

SAFFIOTI, H. **Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero**. Labrys, Estudos Feministas, número 1-2, julho/dezembro 2002.

SAFFIOTI, H. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. **Cadernos Pagu**. Vol. 16. pp. 115-136. 2001. Acesso em: 08 Maio 2013. Disponível em:  
<<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n16/n16a07.pdf>>.

\_\_\_\_\_. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SCOTT, Joan. **Gênero**: Uma categoria útil de análise histórica. Educação e realidade. Porto Alegre, v.16, n°2, jul./dez.1990.

SILVA, Daniel do Nascimento. **Dilma Eleita pelos Nordestinos?** Sobre a circulação de Atos de Fala Violentos. *Linguagem em Foco*, Fortaleza. v.2, n.2, 2010. ISSN 2176-7955.

TAYLOR, M. **Ethnography**. In: BANISTER, P. ET AL. **Qualitative methods in psychology**. **Buckingham**: Open. University Press, 1996. p. 34-48

THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna**: teoria social crítica dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

TROTTA, Felipe. **Música popular, moral e sexualidade**: Reflexões sobre o forró contemporâneo. *Contracampo*, Belo Horizonte, n.20 Ago 2009.

TROTTA, Felipe. **O forró eletrônico no nordeste**: Um estudo de caso. In: *Intexto*, v.1; n. 20, Porto Alegre: UFRGS, p. 102-116 jan/jun 2009.

.

## ANEXOS

### ANEXO A - DIÁRIO DE PARTICIPANTE

Identificação (nome): Sara (nome fictício)

Idade: 24 anos

Escolaridade: Universitária

Bairro onde mora: Bairro de Fátima

#### **DATA: 23.07.2012 – (SEGUNDA-FEIRA)**

##### **MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL OU (QUAIS)? Variadas - no rádio.

ONDE E COM QUEM? No ônibus a caminho do trabalho.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSações.

##### **TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL? (OU QUAIS?)

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSações.

##### **NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL (OU QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSações.

#### **DATA: 24.07.2012 – (TERÇA-FEIRA)**

##### **MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL OU (QUAIS)? Ouvi várias músicas.

ONDE E COM QUEM? Em casa, no rádio.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSações.

Foi apenas para me espertar para mais um dia de trabalho.

##### **TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL? (OU QUAIS?)

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSações.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL (OU QUAIS)? Diogo Nogueira (samba) – música: “Tenha fé em Deus”.

ONDE E COM QUEM? Em casa, sozinha.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Adoro essa música, pois acho que todos nós não temos nada a temer, apenas precisamos ter fé em Deus.

**DATA: 25.07.2012 - (QUARTA-FEIRA)****MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL OU (QUAIS)? Aviões do Forró. Música: “O gato bebe leite”.

ONDE E COM QUEM? Muitas pessoas.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES. Me lembra a Semana Santa em Vazia Alegre.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL? (OU QUAIS?) Músicas internacionais. Uma delas foi à música da “Adele”.

ONDE E COM QUEM? No trabalho, com os colegas.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Acho as músicas dela simplesmente perfeitas

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL (OU QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**DATA: 26.07.2012– (QUINTA-FEIRA)****MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL OU (QUAIS)? Muitas músicas, mas as que mais gostei foram as músicas da “Marisa monte”, “Cheiro de Menina”, “Aviões” e “Forró Stylo”.

ONDE E COM QUEM? De viagem indo para Mossoró.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

A música da “Marisa Monte” tem muito a ver com meu último relacionamento. Já a música do “Forró Stylo” me traz boas lembranças porque eu estava na gravação do cd na casa de shows “Danadim” e o cantor mandou vários “alôs” para mim e minha colega.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL? (OU QUAIS?)

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL (OU QUAIS)? Música nova da Claudia Leite.

ONDE E COM QUEM? No hotel em Mossoró.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Achei muito bonita a letra.

**DATA: 27.07.2012 – (SEXTA FEIRA)****MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL OU (QUAIS)? “Adele”, “Aviões” e “Garota Safada”.

ONDE E COM QUEM? No trabalho.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL? (OU QUAIS?)

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL (OU QUAIS)? Forró de todo jeito.

ONDE E COM QUEM?

Bar do Railsom, com meus primos e as amigas Cecy e Allisa.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Marcou momentos bons em família no interior.

**DATA: 28.07.2012 – (SÁBADO)****MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL OU (QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL? (OU QUAIS?)

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL (OU QUAIS)? Variadas.

ONDE E COM QUEM? Casamento do meu primo.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**DATA: 29.07.2012 – (DOMINGO)****MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL OU (QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL? (OU QUAIS?)

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL (OU QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**ANEXO B - DIÁRIO DE PARTICIPANTE**

IDENTIFICAÇÃO (NOME): Carmem (nome fictício)

IDADE: 20 anos

ESCOLARIDADE: Ensino Superior - cursando

BAIRRO ONDE MORA: Nova Metrópole (Caucaia)

**DATA: 24.10.2012 - (QUARTA-FEIRA)****MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL OU (QUAIS)? Comecei meu dia com música calma e romântica. Escutei Jorge e Mateus (sertanejo) todo o CD.

ONDE E COM QUEM? Em casa, sozinha.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? Músicas calmas como esses me relaxam. Reflito amores, lembro de amigos e momentos vividos.

#### **TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL? (OU QUAIS?) Primeiro escutei rádio, a A3 FM e após alguns minutos coloquei o novo repertório do “Aviões”. Obs: A rádio A3 FM é de forró.

ONDE E COM QUEM? No carro, sozinha.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES. Forró me alegra, me faz até dançar sozinha. Me lembrou o Tamboril Fest 2012. Dia 14 de Julho. Muito “top” essa festa.

#### **NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL (OU QUAIS)? Cd promocional da banda de forró “Pé de Ouro”.

ONDE E COM QUEM? No carro com meu pai.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES. “Pé de Ouro” me faz rir adoro as loucuras do “Andrezim”. Obs: “Andrezim” é o cantor da banda “Pé de Ouro”.

#### **DATA: 25.10.2012 - (QUINTA-FEIRA)**

##### **MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Sim, mas pouco.

QUAL OU (QUAIS)? “Festa na piscina”, “Meu gato pôs um ovo”, “Prepare o seu coração” e “Alô Vó”.

ONDE E COM QUEM? No meu quarto, sozinha.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Hoje bem cedo ouvi essas músicas para despertar do meu sono porque tenho que ir para o escritório pela manhã.

##### **TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL? (OU QUAIS?) De inicio músicas diversificadas, porque ouvi rádio enquanto almoçava. Depois coloquei um forró dos “Plays” para fazer um “aquecimento” pré-Fiteiro. Obs: Fiteiro é um bar onde acontecem apresentações de diversos ritmos musicais, mas a quinta-feira é exclusiva do gênero forró.

ONDE E COM QUEM? Supermercado Cometa, sozinha.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Hoje foi Mais para distração. Passar o tempo.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL (OU QUAIS)? Repertório do forró dos “Plays”.

ONDE E COM QUEM? Fiteiro, com colegas da faculdade.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Distração, pelo dia cansativo de hoje. “Trabalho, trabalho, projetos, papéis, aula e blá blá bla”.

**DATA: 26.10.2012 -(SEXTA-FEIRA)**

**MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL OU (QUAIS)? Devido à festa de ontem acordei muito tarde para ir para o estúdio.

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL? (OU QUAIS?) Escutei o show da “Lagosta Bronzeada” – forrozão das antigas. Uma música se destaca: “Sem você”.

ONDE E COM QUEM? No carro, sozinha.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Na verdade gosto bastante de alguns forrós antigos, lembra minha adolescência. Me faz lembrar meus 15 anos. Mas a “Lagosta” também me lembra meu amigo Thiago Nunes, baterista da banda.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL (OU QUAIS)? “A dança do corpo”, “Samara”, “Erro bom”, “Delírios de amor” (sertanejo).

ONDE E COM QUEM? No carro com uma colega, Thamylles.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Nesse momento não me afeta muito porque vou conversando com minha colega e não reflito tanto. O mais interessante é que por mais estranho que seja para algumas pessoas, o forró me faz refletir muito. Existe sim, música com letra, que faz refletir amores passados, histórias, momentos passados (principalmente forró das antigas).

**DATA: 27.10.2012 - (SÁBADO)**

**MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL OU (QUAIS)? Rádio A3 FM

ONDE E COM QUEM? Em casa, com minha irmã.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Ouvindo música por distração, ajudando nos afazeres da casa.

### **TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL? (OU QUAIS?) Diversas, sertanejo e forró.

ONDE E COM QUEM? No carro viajando com minha irmã.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Passar o tempo, a viagem era longa.

### **NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL (OU QUAIS)? Forró Real – no “show” da banda.

ONDE E COM QUEM? Monsenhor Tabosa – Ce. Com os amigos de Tamboril-Ce.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

“Real” é uma banda de certa forma engraçada pelas “baixarias” que “Fernandinho” conta, mas sempre divertindo a galera. Obs: Fernandinho é o cantor da banda.

**DATA: 28.10.2012 - (Domingo)**

### **MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL OU (QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

### **TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL? (OU QUAIS?) “Forró Real”, repertório novo de um show em São Benedito- Ce.

ONDE E COM QUEM? No carro com minha mãe, meu pai e minha irmã.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Ai meu deus!!! “Forró Real” é muita comédia, me lembra o aniversário do prefeito de Tamboril. Eu e minha amiga Vanessa subimos para o palco e foi muito engraçado os “alôs” do Fernandinho. (risos)

### **NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim, pouquinho tempo.

QUAL (OU QUAIS)? Alguma de sertanejo (Irsael Novaes, Jorge e Mateus) e algumas de “Pé de Ouro”.

ONDE E COM QUEM? No carro, com Larissa, Yuri e Walter.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Sertanejo às vezes é muito “roedeira” e forró é para a minha amiga rir um pouco com a letra. Ela ama forró (risos).

**DATA: 29.10.2012 - (SEGUNDA-FEIRA)****MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Sim!

QUAL OU (QUAIS)? Os forrós da rádio A3 FM.

ONDE E COM QUEM? Em casa, só.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Hoje foi para me acordar. Coloquei bem alto porque tenho que ir para o estágio em plena segunda-feira pela manhã. Som alto anima (risos).

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL? (OU QUAIS?) “Parapapá”, “Assim você mata o papai”, “Você só me ensinou a amar”, “Alô vó”, “Cavalinho”, “Hoje eu quero lhe usar”, dentre outras.

ONDE E COM QUEM?

No escritório com meu patrão e outro estagiário (mas eu estava de fone).

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Passar o tempo, porque às vezes é entediante ficar vendo o mesmo projeto por semanas. Para o resto da minha vida vai ser assim música e projetos (risos).

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim, por pouco tempo.

QUAL (OU QUAIS)? “Garota Safada”. Geralmente eu escuto as mesmas músicas até eu abusar. (risos)

ONDE E COM QUEM?

No carro com meu pai. Voltando da faculdade.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Passar o tempo.

**DATA: 30.10.2012- (TERÇA-FEIRA)****MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL OU (QUAIS)? “Bota- Bota”, “Lendas e mistérios”, “Gatinha assanhada”, “Cavalinho”, “Tonelada de amor”, dentre outras.

ONDE E COM QUEM? Só, em casa.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Hoje foi mesmo só para agitar, despertar do sono.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL? (OU QUAIS?)

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL (OU QUAIS)? Cd de outubro da Lagosta Bronzeada. Algumas músicas: “Vai lembrar”, “Te quero”, “Toda noite”, “Te vivo”, “Efeitos”, “Longe de você”.

ONDE E COM QUEM? No carro com meu pai.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Essa banda como todas, me faz lembrar meus amigos e amores passados. Essa banda é dos eternos apaixonados.

**DATA: 31.10.2012 -(QUARTA-FEIRA)**

**MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL OU (QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL? (OU QUAIS?) “Cavalinho”, “Só sei te amar”, “Flôr”, “Você me dizia”, “Festa na piscina”, “Primeira dama”.

ONDE E COM QUEM? No escritório com uma colega.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

O “Safadão” me contagia bastante, mesmo estando em um desânimo só, em um lugar entediante.

Escutar garota me passa alegria e boas recordações. Obs: O “Safadão” é o cantor da banda “Wesley Safadão” e garota é a banda “Garota Safada” (grifo meu).

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL (OU QUAIS)? Jorge e Mateus (todas do álbum).

ONDE E COM QUEM? No carro com meu pai e uma amiga.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Acalma, depois de um dia puxado e cansativo!

**DATA: 01.11.2012 - (QUINTA-FEIRA)**

**MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Não. Dormi a manhã toda (risos).

QUAL OU (QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL? (OU QUAIS?) Rádio A3 FM.

ONDE E COM QUEM? No carro, sozinha.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Pelo horário e por ser à tarde são músicas diversas que me distraem e ajudam a passar o tempo.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL (OU QUAIS)? Fui para o show do “Movimento”, “Sacode” e “Forró do Bom”. Obs: As três bandas são de forró.

ONDE E COM QUEM? Danadim. Amigos da faculdade. Obs: “Danadim” é uma casa de show de Fortaleza.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Curtindo o momento! É quase que minha segunda casa porque minha amiga mora pertinho (risos).

**DATA: 02.11.2012 -(SEXTA-FEIRA)**

**MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL OU (QUAIS)? “Quando chorar de saudade” e “Rosa e o beija-flor” do “Forró do Bom”.

ONDE E COM QUEM? Minha irmã, no carro.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Essas músicas mechem comigo (risos). Me fazem refletir sobre o meu passado.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL? (OU QUAIS?)

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL (OU QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**DATA: 03.11.2012 - (SÁBADO)**

**MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL OU (QUAIS)? Várias do “Pé de Ouro” e “Aviões”.

ONDE E COM QUEM? No carro, indo ao mercado. Sozinha.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Bem cedo só serve para me acordar.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim, mais um pouco.

QUAL? (OU QUAIS?) “Tapa na cara” - do “Irsael Lucero”. “Voce mudou”, “Me apego”, “Delírios de amor” - do “Cristiano Araújo”.

ONDE E COM QUEM? No carro com meu pai, indo fazer o ENEM.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Me acalmando!

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL (OU QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**DATA: 04.11.2012 –(DOMINGO)****MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL OU (QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim, mas pouco.

QUAL? (OU QUAIS?) “Pé de Ouro”.

ONDE E COM QUEM? No carro com meu pai e um amigo de infância.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Nesse momento íamos rindo porque estávamos questionando as letras das músicas.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL (OU QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**ANEXO C - DIÁRIO DE PARTICIPANTE**

IDENTIFICAÇÃO (NOME): Bia (nome fictício)

IDADE: 19 anos

ESCOLARIDADE: Técnico (Cursando).

BAIRRO ONDE MORA: Parque Araxá

**DATA: 16.11.2012 - (SEXTA-FEIRA)****MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL OU (QUAIS)? Música “Chão chão”.

ONDE E COM QUEM?

Casa, sozinha.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Curtição.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL? (OU QUAIS?)

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL (OU QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**DATA: 17.11.2012- (SÁBADO)****MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL OU (QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL? (OU QUAIS?)

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL (OU QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**DATA: 18.11.2012 - (DOMINGO)****MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL OU (QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL? (OU QUAIS?) Música “Se eu olhar na tua cara”.

ONDE E COM QUEM? Casa, sozinha.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Saudades.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL (OU QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**DATA: 19.11.2012 - (SEGUNDA-FEIRA)****MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL OU (QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL? (OU QUAIS?) Música “Cavalinho”

ONDE E COM QUEM? Casa, sozinha.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Curtição.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL (OU QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**DATA: 20.11.2012 - (TERÇA-FEIRA)****MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL OU (QUAIS)? Música “Empinadinha”.

ONDE E COM QUEM? Casa, sozinha.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Passatempo.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL? (OU QUAIS?)

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL (OU QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**DATA: 21.11.2012 - (QUARTA-FEIRA)****MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL OU (QUAIS)? Música “Na boca do Litro”.

ONDE E COM QUEM? Casa, sozinha.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Distração.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL? (OU QUAIS?)

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Não  
 QUAL (OU QUAIS)?  
 ONDE E COM QUEM?  
 COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**DATA: 22.11.2012 - (QUINTA-FEIRA)**

**MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Não  
 QUAL OU (QUAIS)?  
 ONDE E COM QUEM?  
 COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Não  
 QUAL? (OU QUAIS?)  
 ONDE E COM QUEM?  
 COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim  
 QUAL (OU QUAIS)? Música “Descendo e rebolando”.  
 ONDE E COM QUEM? Na rua, com amigas.  
 COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.  
 Distração.

**DATA: 23.11.2012- (SEXTA-FEIRA)**

**MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Não  
 QUAL OU (QUAIS)?  
 ONDE E COM QUEM?  
 COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Não  
 QUAL? (OU QUAIS?)  
 ONDE E COM QUEM?  
 COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Não  
 QUAL (OU QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**DATA: 24.11.2012- (SÁBADO)**

**MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL OU (QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL? (OU QUAIS?)

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL (OU QUAIS)? Música “Se eu não te vejo eu choro”.

ONDE E COM QUEM? Casa, sozinha.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Lembranças.

**DATA: 25.11.2012 - (DOMINGO)**

**MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL OU (QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL? (OU QUAIS?)

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL (OU QUAIS)? Muitas

ONDE E COM QUEM? Festa com amigas

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

Dançar.

**DATA: 26.11.2012 - (SEGUNDA-FEIRA)**

**MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL OU (QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL? (OU QUAIS?)

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL (OU QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**DATA: 27.11.2012- (TERÇA-FEIRA)**

**MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL OU (QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL? (OU QUAIS?)

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL (OU QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSACIONES.

**DATA: 28.11.2012- (QUARTA-FEIRA)**

**MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL OU (QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSações.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL? (OU QUAIS?) Música “As mina curte e bebe”.

ONDE E COM QUEM? Casa, sozinha.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSações.

Alegria.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL (OU QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSações.

**DATA: 29.11.2012 -(QUINTA-FEIRA)****MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL OU (QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSações.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL? (OU QUAIS?)

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSações.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL (OU QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSações.

**DATA: 30.11.2012 - (SEXTA-FEIRA)****MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL OU (QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSações.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL? (OU QUAIS?)

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSações.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL (OU QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSações.

**DATA: 01.12.2012 - (SÁBADO)**

**MANHÃ**

CONTATO COM MÚSICA? Sim

QUAL OU (QUAIS)? Música “Descendo mamãe”.

ONDE E COM QUEM? Casa, sozinha.

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSações.

Agitação.

**TARDE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL? (OU QUAIS?)

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSações.

**NOITE**

CONTATO COM MÚSICA? Não

QUAL (OU QUAIS)?

ONDE E COM QUEM?

COMO ESSA MÚSICA LHE AFETA? DESCREVA SUAS SENSações.

**ANEXO D****Termo de Consentimento Livre e Esclarecimento**

Eu \_\_\_\_\_, informo que sou voluntário (a) no fornecimento de informações a pesquisadora Amanda Abreu Costa, estudante do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (PosLA), da Universidade Estadual do Ceará (UECE), que está realizando a sua pesquisa de dissertação do curso citado acima e trabalha dentro de uma pesquisa maior denominada: “Linguagem, cultura e violência: práticas discursivas e estudos de recepção no Forró Eletrônico”, e que tem por objetivo estudar as relações entre linguagem e violência nas práticas culturais. A pesquisa se dará por meio de entrevista, grupo focal, observação participante, com registros através de gravações audiovisuais e/ou diários de campo, e será realizada aonde for mais prudente aos seus colaboradores, assegurando privacidade aos participantes.

Estou ciente de que terei os direitos abaixo assegurados:

- Estou sabendo que as minhas informações serão gravadas.
- As informações ditas por mim durante a entrevista serão utilizadas somente para objetivos da pesquisa.
- As informações pessoais ficarão em segredo e eu não serei identificado (a).
- Tenho a liberdade de abandonar a qualquer momento a pesquisa.
- Em nenhum momento serei prejudicado (a) por esta pesquisa.
- A pesquisadora ficará à disposição para qualquer esclarecimento a qualquer momento durante o andamento da pesquisa.
- Informo que entendi o que me foi explicado pelos pesquisadores e concordo em participar da pesquisa.

Fortaleza, \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2012.

\_\_\_\_\_  
Pesquisa Participante da